Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XIX, nr. 32, joi 7 august 1986

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

ȚARA ÎN AUGUST
(Paginile 12—13)

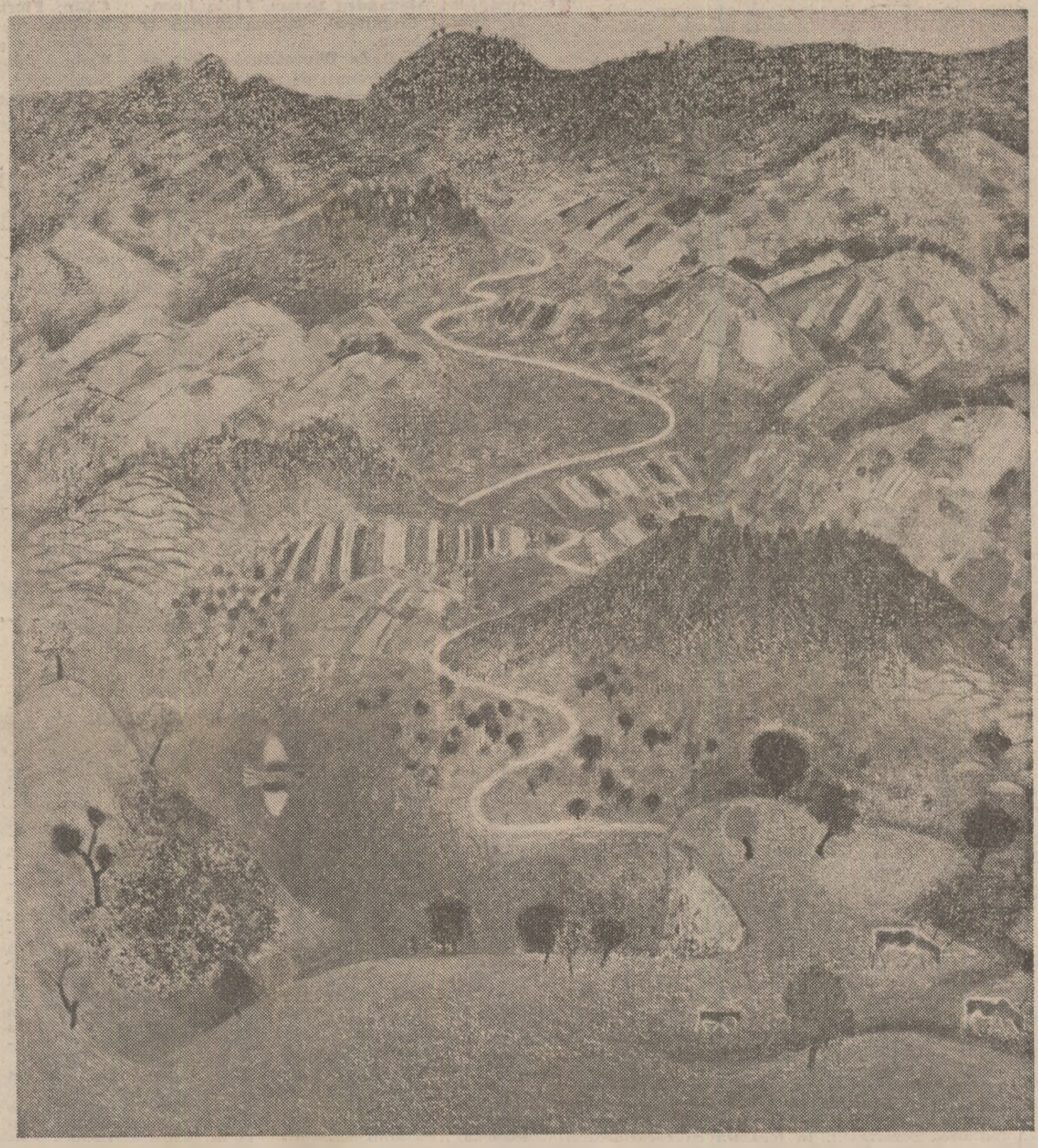
DESTIN NAȚIONAL

CÎT DE HOTĂRÎTOR și în ce perspectivă sigură și amplă a istoriei se situa acel act eroic, revoluționar, de la 23 August 1944, ne-o spune azi însăși înfățișarea în plan economic a țării, noua ai geografie în plan uman, moral-politic și social, ne-o spune însuși chipul realității prin care se disting și către care converg toate demersurile luptei, ale muncii și creației închinate înfăptuirii unei opere esențiale ca scop și dimensiune, aceea a libertății și independenței, a supremei asumări a drepturilor și îndatoririlor destinului național. Este acea operă în temeiul și pentru edificarea căreia istoria depune de mult mărturie, **lucrarea ei** — cum ar zice Bălcescu — putînd fi văzută pe distanțe de secole în urmă ca și pe traiecte de timp care fac arcul de boltă al propriilor noastre biografii, modul și calea multora dintre cele mai luminoase și mai cutezătoare împliniri. **Lucrarea istoriei** a fost acea conștiință a organizat și condus bătălia consacrată în memoria generațiilor sub semnele lui 23 August 1944 pentru ca tot el, printr-o justificată și indisolubilă legătură cu ființa și idealurile patriei și poporului, să-și asume și sensul și amploarea răspunderii față de prezent și viitor, să devină centrul vital al întregii națiuni.

Marcînd, așa cum strălucit subliniază secretarul general al partidului, începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, care a dus la cucerirea adevăratei independențe, la transformarea revoluționară, socialistă, a României, actul de la 23 August rămîne memorabil și pentru cultură și artă, pentru noua sensibilitate a epocii în care trăim. Se configurau atunci, în lumea tuturor posibilităților materiale și spirituale ale țării, vastele și inconfundabilele orizonturi ale realității de azi. Se configura un drum eroic, în permanență ascendent și în permanență înnoitor pe care, străbătîndu-l, țara a trăit sentimentul unei adevărate renașteri naționale, odată cu Congresul al IX-lea al partidului, odată cu investirea la cîrma destinului național a celui prin care aveam să ajungem și la conștiința celei mai depline identități și la realismul, la vigoarea și profunzimea celor mai exacte și cuprinzătoare programe ale făuririi noii societăți. Componente de ordin ideologic ale acestora, literatura și arta nu s-au mulțumit doar să participe, doar să reflecte, ci, printr-o conduită ce explică însăși vitalitatea tradiției, fondul mereu activ și inestricabil al tuturor valorilor care alcătuiesc specificul, originalitatea noastră de gînd și sensibilitate. Literatura și arta au fost chemate să edifice, să înalțe, să investească în om, să se pronunțe asupra condiției sale, să înrîurească vizionar și să clădească în același timp, să releve spații noi de conștiință patriotică, revoluționară, să se constituie într-o parte inseparabilă a destinului național. Din acest unghi privită, creația literară apare în toată semnificația sa umanistă și ține, în esența sa, de acea perspectivă integratoare pe care edificarea noii societăți o conferă oamenilor în raport cu idealurile și aspirațiile pe care le slujesc, cu timpul, cu locul și istoria care le alcătuiesc matricea și suflul permanentei lor deveniri.

Sentimentul ca și conștiința destinului național transformă literatura și arta într-o vastă experiență a spiritului revoluționar, creator. A scrie pentru popor, sublinia nu o dată secretarul general al partidului, are echivalența unei maxime și hotărîtoare angajări față de partid, față de țară, față de condiția prezentului și viitorului națiunii, a scrie pentru popor și împreună cu poporul înseamnă a-ți asuma și a sluji cu devotament însăși condiția destinului național. Și e un lucru cert că, în tot spațiul edificării socialiste, pe întinderea celor patruzeci și doi de ani cîți numără acest consens fundamental care este libertatea în plan național și social, literatura și arta, oamenii scrisului și-au găsit și își găsesc chemarea autenticei vocații făcînd din **lucrarea istoriei** un mod de a vedea în adîncimea timpului și de a releva virtuțile unei construcții eroice fără precedent.

„România literară"



VIOREL MĂRGINEAN : **Peisaj românesc**

Cel mai frumos curcubeu

Un semnal, un impuls care poate fi doar de o clipă uneori, o genetică a pămîntului care se lasă și altfel cercetat sau mai degrabă te cercetează el pe tine și îți spune ceva despre o viață întreagă apoi, îți spune ceva despre gîndul și simțul natal. O lumină care poate trece și neobservată alteori, se ascunde în cute adînci de memorie sau poate izbîndi și din cel mai mărunt și mai neînsemnat gest. O întîmplare, la urma urmei, această fidelă și neîntreruptă conjuncție în care trăim și în care ne place să credem că avem întotdeauna un rol principal. Cînd, de fapt, nu e decît o explicație a sentimentelor. Un prilej de rațiune a lor. Adică modul prin care există și revelația, sper că nu folosesc un termen prea mare față de tot ceea ce mă îndeamnă și urmează să explic. Pentru că trebuie să spun, am văzut odată cel mai frumos și poate că cel mai cald și mai curat curcubeu. Iar aceasta era fiindcă mă simțeam acasă. Sedeam pe o mică zare de deal în capătul unei vii în podgorie, soarele ardea tăios printre nori și, dacă-mi aduc bine aminte, cred că mă gîndeam la trecere. Nimic nu se clătina în preajmă, ci aerul, doar puțin rarefiat, puțin îndulcit, înrămat parcă de mirosul uscat și fierbinte al pămîntului, puncta colo și colo mici tablouri cu pomi, pîlcuri albe de pietre pe un riu strîmt și secat, smocuri iuți de măcriș și pelin alb înflorat, gata să se scuture și să se întoarcă spre rădăcini. Cîte-o prigorie mai dădea țipăt singur pe sus, cîte-un graur rătăcit de stolul său. Ședeam și priveam numai, atît, mă lăsasem pradă liniștei aceleia. Cînd, deodată, chiar lîngă mine, preț așa nu mai mult de o palmă, pămîntul s-a încrețit, s-a ridicat puțin, o vietate părea că răsuflă acolo sub el și se căznește să iasă, ceva care putea fi și o rădăcină, o piatră care s-ar fi dizlocat, dar nu. Palpita fărîma aceasta de pămînt, se încorda. Și au început să apară întîi ca boabele mici și mai mici de grîu, apoi cît boabele de porumb, niște precipitate, nepotolite rostogoliri de țărînă — le și auzeam de-acum — formau un minuscul și grăbit riu care se vărsa cenușiu nu mai departe decît către propriile mele picioare. Ce să fi fost, ce să fie aceasta ? M-am ridicat și totul s-a liniștit, numai că ridicarea mea a stîrnit și păsările prin arbori, un stol de graur care a vijîit negru s-a lovit undeva de o creastă de fulger și s-a întors repede îndărăt, iar după fulger a urmat și un tunet, au început să cadă picături rare și mari, ploaia s-a întețit, a acoperit totul iar micile și strîmtele cărări de deal curgeau învolburate, amestecate cu apă și pămînt. Pe urmă a apărut cel mai frumos și mai întins curcubeu pe care l-am văzut vreodată sau pe care mi l-aș fi putut imagina vreodată, chiar dacă aș fi călătorit de la un capăt la altul și peste tot pe pămînt.

A.I. Zăinescu

România literară

Director : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : Ion Horea. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Glasul României

DE PE ÎNTREG cuprinsul țării converg știri despre remarcabilele fapte de muncă prin care poporul român se pregătește să cinstească marea sărbătoare națională — Ziua de 23 August. Se cuvine însă subliniat că apropierea acestui eveniment este marcată și pe plan extern. Și este firesc să fie așa, căci însăși înfăptuirea insurecției armate antifasciste și antiimperialiste, de eliberare socială și națională, a avut ample consecințe în viața internațională, prin întreaga evoluție a luptei antihitleriste, prin accelerarea prăbușirii fascismului și apropierea considerabilă a Zilei Victoriei. Iar de atunci contribuția României la edificarea unei lumi noi, a libertății și independenței tuturor popoarelor, a păcii, încrederii și colaborării nu a încetat să crească, — în mod deosebit după istoricul Congres al IX-lea al P.C.R., în Epoca Nicolae Ceaușescu.

Așa cum retrospectiva acestor ani permite o însuflețitoare evaluare a saltului produs prin dezvoltarea economico-socială vertiginoasă a României, la fel, o asemenea perspectivă evidențiază saltul, cu nimic mai puțin amplu și impresionant, înregistrat prin noua poziție a țării noastre în viața și în raporturile internaționale.

Aceste contribuții sînt organic și nemijlocit legate de prodigioasa activitate a președintelui țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu, căruia îi revine rolul determinant în elaborarea întregii politici externe a țării, în stabilirea orientărilor fundamentale, în descifrarea cerințelor obiective și cristalizarea obiectivelor strategice, în promovarea neobosită, tenace a cauzei păcii și independenței, securității și progresului în lume. Creșterea fără precedent a prestigiului internațional al României se unește și se contopește cu înalta autoritate a președintelui țării, a cărui unanimă prețuire se răsfrînge, la rîndul ei, asupra țării, conferindu-i aura unor tot mai înalte aprecieri.

Iar faptul că sărbătorirea zilei de 23 August se produce în contextul specific al „Anului Internațional al Păcii" asigură o și mai mare pregnanță și un relief și mai accentuat acestei politici, întregii activități desfășurate cu asiduitate de România în slujba păcii.

În acest sens, este grăitoare multitudinea luărilor de poziție pe meridiane din cele mai diferite ale globului și care cunosc, acum, în perioada premergătoare zilei de 23 August, o semnificativă intensificare. Efectiv, activitatea internațională a României, personalitatea, opera teoretică și acțiunile practice ale președintelui Nicolae Ceaușescu au constituit subiectul unor ample comentarii și sinteze apărute în acest răstimp în paginile a numeroase publicații din cele mai diferite țări și continente ale lumii — din Europa, America, Asia.

IATĂ, exprimată cu o mare plasticitate, o succintă caracterizare a rolului României, configurată de prestigiosul ziar din Bangladesh, „Daily Capital News" : „României — țară care joacă un rol dintre cele mai active și originale în viața internațională — conștiința epocii contemporane îi acordă o înaltă apreciere. Glasul României este ascultat cu interes ori de cîte ori omenirea este nevoită să facă față unei noi probleme majore, cu implicații la scară mondială. Luările sale de poziție fiind primite cu respect și considerație". Și merită a fi citată și explicația cauzală a acestui fapt, relevată de aceeași publicație : „Această vocație pentru construcție, specifică diplomației românești — subliniată de o concepție clară asupra unor probleme internaționale, imprimată de președintele Nicolae Ceaușescu în politica externă — explică «miracolul» impresionantului edificiu al actualelor relații externe ale României".

Ca o concretizare a acestui mare adevăr, ziarul mexican „El sol de Mexico", în articolul intitulat **România — o țară iubitoare de pace**, subliniază însemnătatea aprecierii președintelui României că problema fundamentală a lumii o constituie apărarea păcii, a dreptului sacru al popoarelor, al oamenilor, la existență, la viață liberă și demnă. Și, este binecunoscut că în acest sens un permanent obiectiv central, o preocupare prioritară a politicii externe românești o constituie încetarea cursei înarmărilor, trecerea la înfăptuirea dezarmării. În legătură cu această „problemă a problemelor" contemporane, cotidianul „Ovaciones" din Mexic a publicat un amplu articol evidențiind concepția generală a președintelui Nicolae Ceaușescu asupra acestui obiectiv, decisiv pentru eliminarea pericolului nuclear, pentru salvgardarea păcii și existenței umane. Pe bună dreptate se relevă caracterul eficient și cuprinzător al programului de dezarmare preconizat de România, însemnătatea sa pentru întărirea securității internaționale, ca și relația dintre reducerea cheltuielilor militare și cerințele depășirii crizei economice, a fenomenului subdezvoltării în lume.

Pornind de la premisa că „România consideră în mod realist că pacea este o problemă globală", „săptămînalul din Italia, „Sttegioni", publică un amplu articol despre politica externă a României, relevînd că, prin prisma relației dintre general și particular, președintele Nicolae Ceaușescu acționează permanent pentru realizarea de zone denuclearizate, acordă o atenție deosebită transformării Balcanilor într-o zonă fără arme nucleare și chimice și fără baze militare străine. Iar valoarea demersurilor, a neobositelor eforturi depuse de conducătorul statului român este sintetic, dar deosebit de sugestiv, exprimată de ziarul „Bariș" din Turcia, într-un articol intitulat **Președintelo Ceaușescu — promotor al păcii în Anul păcii.**

APRECIIND că sărbătorirea zilei de 23 August a marcat și marchează, an de an, noi trepte ale înfloririi României și devenirii socialiste a națiunii, se poate spune că anul acesta, anul 21 de la Congresul al IX-lea al partidului, oglindește nivelul fără precedent de înalt al prestigiului internațional al țării, al conducătorului ei, președintele Nicolae Ceaușescu, spre cinstea și mîndria întregului popor.

Cronicar

Viața literară

Decernarea Marelui Premiu și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor pe anii 1984, 1985, 1986

● În zilele de 31 iulie, 1 și 2 august 1986, au avut loc, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu" din București, festivitățile pentru decernarea Marelui Premiu și a Premiilor Speciale ale Uniunii Scriitorilor.

Academicianului **Alexandru Rosetti** i-a fost decernat Marele Premiu al Uniunii pe anul 1984. În aceeași zi, au fost atribuite Premiile Speciale scriitorilor **Constantin Ciopraga, George Ivașcu, Adrian Marino** și **Gellu Naum.** Despre activitatea celor distinși cu premiile respective au luat cuvîntul : **Alexandru Balaci, Liviu Leonte, Mircea Iorgulescu, Mircea Martin** și **Mircea Ciobanu.**

Scriitorului **Radu Boureanu** i-a fost atribuit Marele Premiu pe anul 1985. Premiile Speciale pe anul respectiv le-au fost acordate scriitorilor **Alexandru Balaci, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Everac, Kovács Gyorgy.** Au vorbit despre cei premiați : **Constantin Chiriță, Valentin Lipatti, Dan Hăulică, Teodor Mănescu, Hajdu Győző.**

Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1986 i-a fost decernat scriitorului **Mihail Cruceanu.** Premiile Speciale ale Uniunii pe anul respectiv au revenit scriitorilor **Maria Banuș, Ion Bănuță, Paul Georgescu** și **Lelay Lajos.** Despre activitatea celor distinși au vorbit **Nicolae Dragoș, Ov. S. Crohmălniceanu, Liviu Călin, Florin Mugur** și **Alexandru Andrițoiu.**

Premiile au fost înmînate de **Dumitru Radu Popescu,** președintele Uniunii Scriitorilor.

Cei premiați au răspuns în cuvinte emoționante.

Figura lui Mircea cel Mare în literatură

● La Muzeul Literaturii Române a fost organizată o manifestare dedicată împlinirii a 600 de ani de la începutul domniei lui Mircea cel Mare.

Au participat **I. C. Chițimia, Ovidiu Papadima, Dan Tărchilă, Nicolae Stoicescu.**

Au citit din creația literară consacrată marelui domnitor actorii Mariana Cercel și Mihai Stan.

Cultură și civilizație românească

● Între 4-14 august Comitetul de cultură și educație socialistă Sibiu organizează la Sibiu cursurile de vară ale Universității Cultural-Științifice, sub genericul „Cultură și civilizație românească".

Înscrise în complexul de manifestări dedicate aniversării a 125 de ani de la înființarea ASTREI, cursurile se desfășoară pe următoarele secțiuni : — Prezent și viitor în știință ; Istoria artelor ; Cultură și civilizație românească ; Fenomenul spiritual românesc.

Cursurile cuprind expuneri și dezbateri susținute de personalități de seamă ale culturii și științei românești : prof. univ. **Solomon Marcus,** prof. univ. **Mircea Malița,** prof. univ. dr. **Virgil Cândea, Alexandru Paleologu, Andrei Pleșu** ș.a.

În același cadru va avea loc un program cultural-artistic care va cuprinde : seri literare, expoziții de artă, vizite la principalele obiective de interes istoric și cultural, concert simfonic, excursii la Păltiniș și în Mărginimea Sibiului.

Revista revistelor

„Knjizevni zivot"

● „Književni život" (Viața literară), revistă de literatură, artă și cultură (publicată la Timișoara) pe care o editează, în limba sîrbo-croată, Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România, își deschide numărul 2 din anul XXX de apariție prin articolul **Miracolul românesc,** dedicat celei de a 65-a aniversări a Partidului Comunist Român. Textul (autor: George Dinu) relevă — citînd cuvîntarea secretarului general al partidului la adunarea solemnă ținută cu acest prilej la București — rolul P.C.R. de centru vital al întregii națiuni, subliniind marile realizări obținute îndeosebi în ultimii 21 de ani, precum și rolul hotărîtor al tovarășului Nicolae Ceaușescu în înfăptuirea lor. Versuri închinate partidului, patriei, libertății și păcii publică Anghel Dumbrăveanu, Cedomir Milenovici, Ivo Muncian, Jiva Popovici, Valentina Tudor, Corina Victoria Sein, Sîrboliub Mișcovici, Slavomir Gvozdenovici, Draga Mirianici. O concentrată proză evocînd lupta ilegaliștilor semnează, sub titlul **Zăpada roșie,** Svetomir Raicov.

Rubrica „Oglindiri lirice" grupează interesante poeme datorate lui Cedomir Milenovici, Draga Mirianici, Slavomir Gvozdenovici, Tihomir Ostoici, Ivo Muncian, Jiva Popovici, Vlada Barzin, Miroslav Rosici, Svetozar Marcov, Sîrboliub Mișcovici, T. Cîrstici, C. Jupunski, Dușan Baiski.

Secțiunea „Portrete" e dedicată de această dată lui Vladimir Ciocov, care semnează un important — cantitativ și calitativ — ciclu de versuri. Cunoscutul poet de limbă sîrbă din țara noastră (născut în anul 1920) a publicat pînă acum 20 de volume de versuri : a fost tradus în limbile română, ungară, slovacă, franceză și ucraineană; în anul 1970, a fost distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din R.S.R.

Un reușit grupaj dedicat liricii feminine (semnează Branca-Nețin Barta, Ielchița Petrov, Dusița Bainski, Iasmina Bataniat, Liubița Raichici), însoțit de eseul **Lira feminină,** semnat de Stevan Bugarschi, încheie rubrica dedicată poeziei de limbă sîrbă din țara noastră.

Proză scurtă semnează Miomir Todorov (**Stația**); în secțiunile de traduceri din literatura română apar: un poem de Ștefan Augustin Doinaș, un fragment din microromanul **Moartea lui Ipu** de Titus Popovici ; un reportaj de Domokos Geza ; proze de Daniel Vighi, Iosif Costinaș. Sub titlul „Eseul nostru", Svetozar Marcov scrie despre **Cele patru decenii ale literaturii noastre.** Rubrica „Moștenirea noastră culturală" găzduiește texte de Jarco Despotovici, prezentat de prof. Sv. Marcov; Liubomir Stepanov scrie despre vechi săli de lectură sîrbești pe teritoriul Banatului românesc.

Despre cărți recente, semnate de Cornel Ungureanu și Stevan Bugarski, publică articole Mircea Mihăieș și Miodrag Milin. Un grupaj de proză și versuri de și pentru copii, o rubrică de recenzii și note, un interviu despre realizări social-economice din județul Timiș completează fericit acest bogat număr, în care apar, de asemeni, o traducere din proza lui Claude Simon (Premiul Nobel, 1985) precum și versuri de Tanasie Mladenovici, Vasco Popa (R.S.F. Iugoslavia), Cristopher Midleton și Ted Hughes (Anglia).

R. V.

Ion MOLEA

● NE-A PĂRĂSIT poetul Ion Molea, cîntărețul iubit odinioară de Octavian Goga (al cărui secretar a și fost) și remarcat de G. Călinescu într-unul din foiletoanele sale.

A plecat dintre noi, cu aceeași discreție care i-a învăluit existența. Puțini dintre colegii de breaslă i-au cunoscut suferința din ultimii ani, cînd, aproape paralizat, poetul se închidea cînd nu se putea face înțeles prin viu grai, pentru a se resemna imediat, cu un zîmbet bonom, care voia să însemne : „Ce să vă fac, dacă nu sînteți în stare să mă pricepeți !"

Născut la 1 aprilie 1905 în satul Vinjulet din sudul județului Mehedinți, Ion Molea își ia licența în litere și filosofie și activează, ca profesor de limba română și înflăcărat animator literar, întîi în provincie, apoi la București. Editează la Turnu Severin revista „Crainicul" și debutează editorial în anul 1935 cu plachetа **Funigei,** pentru a cărei apariție Octavian Goga îi trimite o frumoasă scrisoare în loc de prefață, reprodusă în facsimil și pe coperta volumului **Cocorii mei,** în 1968.

Mai semnează culegerile de versuri **Cadran solar** (1970) și **Sigma focului** (1978), iar în 1974 publică volumul autobiografic **Fuga de lunga noapte.**

Cinstit în prietenia sa și la fel de cinstit în poezia pe care a scris-o, Ion Molea și-a iubit cu generozitate confrații, iar ca membru în conducerea cenaclului „George Bacovia" din București n-a pregetat să-i sprijine pe tinerii debutanți în poezie, făcînd o mare risipă de timp, de răbdare și de experiență literară.

Îi mai plăcea să citească în sălile întesate de public. La șezători, ridica în picioare asistența cînd recita „Haiduc Stîngă de pe Jii", una din baladele lui preferate.

Dar bătrînii se duc... Acum, la despărțirea de poetul și prietenul Ion Molea, cuvine-se a-i aduce o floare și-o lacrimă — și a ne reaminti, cu toată solemnitatea, de versurile sale profetice din poezia „Clipe fugare" : „Și-ntr-o dimineață / Cine va mai ști-o / C-am purces din viață / Ca un trist adio ? // Iar de scriu acu / Lacrimi pe hîrtie, / Vei rămîne tu, / Sfîntă poezie ?"

Andrei Ciurunga

SEMNAL

● **Mihail Sadoveanu — ZODIA CANCERULUI SAU VREMEA DUCĂI VODĂ.** Reeditare în colecția „Columna", cu o prefață de Mircea Iorgulescu. **(Editura Militară, 304 p., 11 lei).**

● **Norman Manea — PLICUL NEGRU.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 20 lei).**

● **Adrian Păunescu — MANIFEST PENTRU MILENIUL TREI.** Volumul II al unei ample antologii (incluzînd și **Poezii din cărți viitoare**), cu o postfață de Ion Rotaru și **Referințe critice,** în seria „Poeți români contemporani". **(Editura Eminescu, 734 p., 44 lei).**

● **Elena Ghirvu Călin — CARUSELUL PRIMĂVERII.** Roman. **(Editura Ion Creangă, 132 p., 6,75 lei).**

● **Adrian Dinu Rachieru — PE URMELE LUI LIVIU REBREANU.** Itinerar biografico-cultural. **(Editura Sport-Turism, 280 p., 15,50 lei).**

● **Zeno Ghițulescu — APA DIN PIATRĂ.** Versuri. **(Editura Dacia, 60 p., 6,75 lei).**

● **Victor Ernest Masek — ARTA DE A FI SPECTATOR.** Eseuri subintitulate **Contribuții la estetica receptării. (Editura Meridiane, 264 p., 10,50 lei).**

● **Pavel Bujtár — TRAISTA FERMECATĂ.** Basme traduse din limba slovacă de Pavel Rozkoș. **(Editura Facla, 88 p., 11,50 lei).**

● **George Nestor — OMUL FĂRĂ UMBRĂ.** Volum de povești. **(Editura Ion Creangă, 81 p., 5,50 lei).**

● **Florin Toma — PEISAJ CU FLUTURI NOAPTEA.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 144 p., 7,25 lei).**

● **Gheorghe Buzoianu — PRIN LABIRINT.** Roman în colecția „Sfinx". **(Editura Militară, 224 p., 10 lei).**

● **Ioan Crudu — FAȚA NEVĂZUTĂ A CLIPEI.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 16 lei).**

● **Ștefana Steriade, Pavel Câmpeanu — OAMENII și FILMUL.** O privire sociologică asupra spectatorului de film. **(Editura Meridiane, 336 p., 17 lei).**

● **Corin Bianu, Horațiu Mălăele — ACTORI, TEATRU, MUZICĂ.** Catrene de Corin Bianu, grafică de Horațiu Mălăele. **(96 p., 11.50 lei).**

● **Bohumil Hrabal — O MINUNE ÎN FIECARE ZI.** Traducere de Jean Grosu. **(Editura Univers, 436 p., 16 lei).**

LECTOR

Prezență și participare

APARENT, între cei doi termeni nu se dezvăluie deosebiri esențiale. Uneori se poate spune că nici nu există cu adevărat. Este mai presus de orice îndoială, de pildă, că, în cazul unei ședințe sau consfătuiri, ca și în acela al unor acțiuni, al manifestărilor, culturale sau de altă natură, **a fi prezent** este aproape tot una cu **a participa.** Tot atît de adevărat este însă că șirul exemplelor de felul acesta se cam oprește singur aici. Dacă vrem să cercetăm mai atent, mai îndeaproape, însuși șirul exemplelor, vom descoperi imediat că se și limitează de obicei la acele activități pe traseele cărora este suficientă o singură calitate. În asemenea cazuri, de cele mai multe ori, calitatea de participant se suprapune pînă la contopire cu aceea de martor. Și pe bună dreptate, pentru că, după cum am văzut, nici nu este nevoie de mai mult. Cum însă viața nu-i, în cele mai multe din împrejurări, un simplu spectacol, cum însăși existența noastră nu se poate mulțumi, confortabil, cu relația public-scenă rezultă firesc că, în tot atîtea împrejurări, condiția de martor, de spectator, nu mai este nici pe departe, ea singură, suficientă. Iar deosebirea dintre prezență și participare poate deveni, și chiar devine, de-a lungul unei vieți întregi, una de ordin esențial. În sensul că, fără a i se opune, fără a se preschimba în contrariul său, participarea este, în orice caz, incomparabil mai mult decît numai un act de prezență.

O diferențiere calitativă ține de însuși unghiul nostru de observație, de **locul** din care privim lumea înconjurătoare. Pentru omul de artă, creatorul care, prin opera sa, vrea să ofere imagini tocmai despre lumea timpului său, unghiul acesta se dovedește de-a dreptul fundamental. Documentele de partid ne semnalează, de pildă, că nu o dată paginile cărților noastre cantonează într-o zonă periferică, nesemnificativă, a realității, că se regăsesc în ele conflicte minore și situații de același calibru, cu precizarea, necesară și ea, că epoca în care trăim, profundele transformări petrecute sub ochii noștri merită din plin o abordare, o reflectare, o **interpretare** pe măsura lor. Dacă stăm să judecăm drept, cinstiți cu noi înșine, trebuie să recunoaștem că lucrurile chiar așa stau. Trebuie să recunoaștem, într-adevăr, că nu o dată ne mulțumim să privim în jur de undeva de la o semidistanță inofensivă, dintr-o lojă care ne permite, nimic de zis, să vedem totul, însă fără a putea înțelege prea mult. Din ce motive și ce piedici ne punem noi înșine în cale — ar fi și asta o temă de meditație, numai că nu-mi propun s-o detaliem acum. Poate din timiditate, poate din comoditate, poate și din teamă — teama că nu ne vor ține puterile să ne avîntăm prea departe. Indiferent însă din ce motiv, principalul e deocamdată rezultatul : acela că, păstrîndu-ne mereu la distanță, cu timpul e posibil să și rămînem acolo, la margine. Să ne amăgim, adică, mereu că se vede și de acolo bine, că se și aude destul de bine și să nu ne mai dăm seama, tot așa, cu timpul, că de simțit nu se simte deloc. Pînă acolo, la periferie, zgomotele ajung, inevitabil, în ecouri mai stinse, în frînturi de ecouri, iar freamătul problemelor la ordinea zilei își mai trimite, eventual, reflexele jucăușe, dar vibrația lui inițială și-o pierde pînă acolo.

Nici n-ar trebui să ne mire prea tare un asemenea rezultat. Este exact ceea ce poate oferi condiția de simplu martor, de spectator, în care ne complacem cîteodată. Pentru ceea ce ne propunem, timid sau comod, este de bună seamă suficientă prezența ; mai mult decît atît, este și posibilă de undeva de la distanță, creîndu-ne chiar impresia că de acolo avem o privelițte mai cuprinzătoare. Nimic mai amăgitor ! Ne întrebăm, firește, din bun simț, din prudență, dacă vom izbuti să ne situăm, cu prezența noastră, la înălțimea evenimentelor ce se consumă în miezul vieții. Dar ne-am întrebat vreodată dacă nu cumva sîntem capabili de mai mult decît facem acum ? Am încercat, mai întîi, să ne apropiem, să intrăm înăuntru, să cunoaștem, ca să evaluăm întocmai capacitatea de însuflețire a scrisului nostru ? Desigur, chiar și înăuntru, în miezul evenimentelor, poți să rămîi observator neutru, că pînă și în centrul celor mai arzătoare prefaceri te poți păstra la distanță, dar acestea sînt alte cazuri, mai rare, căzute pe de lături ca dintr-o căruță prea plină. În mod normal, o pătrundere spre interior aduce cu sine și o modificare de optică : spectatorul de mai înainte devine participant activ, neutralitatea binevoitoare devine și ea implicare. La această modificare de optică aș vrea să mă opresc ceva mai mult, în continuare.

SÎNTEM adeseori îndemnați, și tot documentele de partid ne adresează îndemnul, să nu vedem numai „neghina", ci și lanul de grîu, crescut înalt și greu, pînă departe ; să nu căutăm, într-o pădure, numai scorburile și uscăturile, ci mai întîi de toate „copacii tineri". Ca scriitori, oameni care apelăm ades la metafore, știm foarte bine ce sensuri dezvăluie și aceste metafore. Tot așa cum știm că, dintotdeauna, de cînd există, literatura chiar asta ține : să vestejească răul, din om și din viață, să-l scoată la lumină tocmai pentru a se vedea mai bine ; acestea țin de misiunea sa socială și condiția sa de existență. Nimic mai adevărat, nimic mai înălțător în acest adevăr — nu se impune decît o singură precizare : nici n-a cerut nimeni vreodată ca literatura să nu mai dezvăluie răul, oriunde l-ar întîlni. Ceea ce ni se cere este să vedem **și** binele, **și** răul, în angrenajul lor firesc, așa cum îl întîlnim în viață, să așezăm urîtul și frumosul pe o balanță nedeformată de false greutăți. Nu înseamnă nicidecum că înfrumusețezi realitatea dacă îi așezi părțile cuvenite cu fața la soare, dar e posibil ușor s-o urîțești dacă scormonești în ea numai negrul și cenușiul. Iar ce anume caută un scriitor și ce anume descoperă el în realitatea din jurul său este de acum o problemă de atitudine. Nu mai e rezultatul unei contemplări, al unei neutralități mai degrabă pasive ; este rezultatul firesc al unei poziții, direct asumate, față de viață. Ca să vezi lumea înconjurătoare în raporturile sale multiple, contradictorii, dialectice, trebuie să te situezi pe coordonatele ei de evoluție. Ca să descifrezi adevărurile unei epoci în perspectivele lor și să le surprinzi apoi în pagina scrisă, este nevoie să te implici tu însuți în procesele metamorfozei lor și să le urmărești dinlăuntru, din însuși miezul lor. O atît de adîncă plonjare în interiorul fenomenelor, simpla prezență, după cum am văzut, nu o poate săvîrși. Ea este mai aproape de contemplare, de detașare, de seninătate, decît de implicarea, uneori încleștată, dramatică, pe care o pretinde călătoria spre interior. Pentru această călătorie spre centrul realității este nevoie, mai înainte de orice, de ceea ce numim, într-un singur cuvînt, **angajare.**

Mi s-ar putea reproșa, și chiar aș vrea să preîntîmpin obiecția, că totuși simpla prezență, chiar așa, sub forma contemplării, a detașării, este și ea necesară din cînd în cînd ; că numai participarea, ea singură, fie și sub numele de angajare, poate deveni, la rîndul ei, inoperantă. Ceea ce este, iarăși, cît se poate de adevărat. Nu țin să amintesc exemple de scriitori care să fi ținut, în același timp, într-o mînă condeiul și în cealaltă arma. Iar dacă asemenea exemple sînt rare, înseamnă că detașarea, contemplarea sînt, fără nici o îndoială, necesare și ele, ca o altă etapă a procesului de creație, în fața mesei de scris. Atunci, instalat în interiorul altui prezent, scriitorul transpune ceea ce a trăit din realitatea vieții în aceea a paginii scrise ; prelungește, adică, și întregește pagina oferită de viață, insuflîndu-i o viață de mai lungă durată. Altfel spus, și sper să nu fie nici o exagerare în asta, prezența creatorului la masa de lucru devine o altă formă de manifestare a aceleiași participări ; o modalitate care încheie un ciclu și-l **incununează.** Pentru că tot ea, prezența, privită dintr-un unghi de vedere evolutiv, se poate foarte bine situa și în punctul de plecare al ciclului, drept cel dintîi simptom al viitoarei participări. Prezența poate fi astfel, și numai așa are sorți de izbîndă, începutul unui drum mai îndelungat, al angajării și al cunoașterii, un drum pe care participarea nu trebuie socotită un opus al prezenței, ci doar un complement al ei.

Dumitru Matală

GHEORGHE SPIRIDON : **Pîinea**

Sub lanuri galbene

Sub lanuri galbene strămoșii
Își mai vorbesc, și-aduc aminte
Că au lăsat cam necosite
Tăcerile dintre cuvinte.

Și coasa lunii cînd mai trece
Peste cîmpiile lunare,
Prin somnul lor adînc tresare
Lumina palidă și rece.

Și coasa lunii-n cer cînd suie
În somnul lor preasfînt învie
O verde flacără-n cîmpie
Și-n candela dintr-o gutuie.

Iar spre zenit cînd prind să fiarbă
Culorile din ceruri sfinte
La Voroneț urcă din iarbă
O catedrală de cuvinte.

La Vidra de Sus

Iancule, nu știu, mai vii, nu mai vii,
Vezi, codrul devine cetate,
Că nu știu pe unde, de ce întîrzii,
Iar murgul te-așteaptă la Detunate.

Vezi, toamnă se face prin Apuseni,
Și frunza prin codru doinește,
Cu fluierul fagilor prin vremi ne mai chemi,
Cînd luna prin ceruri la coasă pornește.

Dar sabia verde te-așteaptă în cui,
În casa din Vidra de Sus
Ce-ntreabă de Iancu ce umblă hai-hui
Din Răsărit în Apus.

Ci umbra-i apare pe-un nour călare,
Peste Cîmpie urcînd către Cruce,
Iancu Avram spre Vidra se duce
Cu sabia lunii la cingătoare.

Negoiță Irimie

Lumea romanului

ULTIMUL roman publicat de Constantin Țoiu poartă un titlu surprinzător care, așa cum era de așteptat, a provocat reacții dintre cele mai diverse. Puțin incitant la lectură, se pare, pentru cititorii refractari la astfel de insolite imprumuturi, **Obligado** a declanșat asociații de tot felul, anagramări bizare (pe alocuri argotice) — dovadă a unui efort, cumva explicabil, de a găsi un posibil corespondent în română pentru cuvîntul de origine hispanică. În ciuda acestui prim „prag" pe care trebuie să-l depășească fiecare cum poate, asemeni clienților chemați sau nechemați ai anticarului Harry Brummer din **Galeria cu viță sălbatică**, romanul lui Constantin Țoiu are calitatea (destul de rară, să o recunoaștem) de a captiva lectorul încă de la primele pagini, printr-un contrapunct al așteptărilor și dezvăluirilor succesive rezolvat abia spre final.

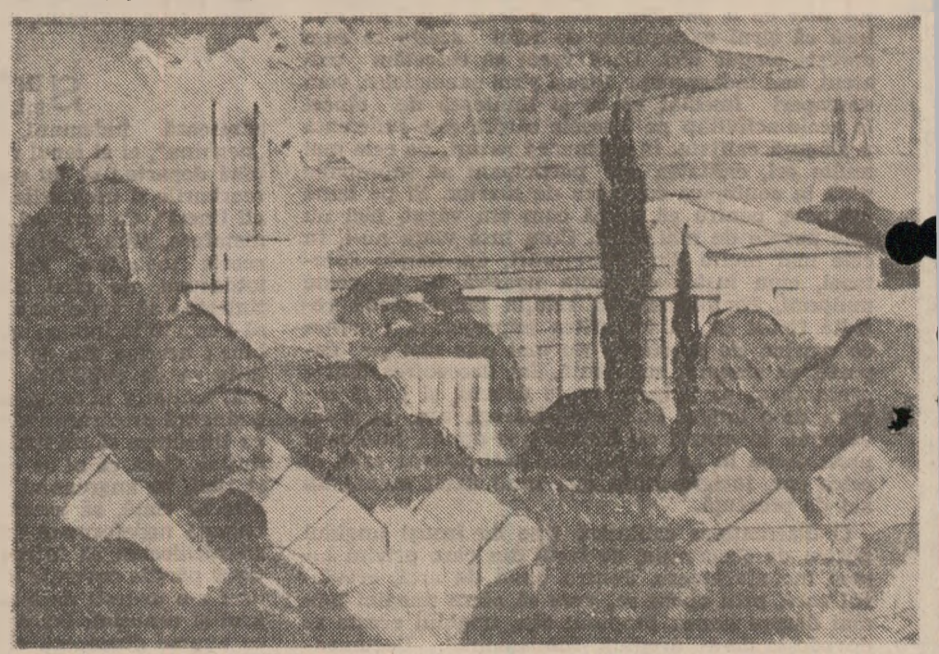
Devotat mai vechii sale preocupări pentru sfera relațiilor socio-politice, cunoscutul prozator face acum demonstrația unor idei de largă cuprindere, reușind să-și pună în valoare, în chip rafinat, abilitatea tehnică demonstrată în romanele anterioare. **Obligado** este unul dintre cele mai frumoase romane de dragoste care s-au scris în literatura de azi, deși substanța lui nu se reduce totuși la o astfel de miză. Faptul că autorul a ales de această dată să se concentreze asupra problematicii eterne a cuplului (aparent în defavoarea altor proiecte observabile în structura cărții) nu înseamnă că a abandonat teme anterior preferate. De altfel, tocmai multitudinea sugestiilor oferite sporește pertinența textului — orientat mai subtil în **Obligado** decît în creațiile timpurii spre argumentarea concepțiilor prozatorului. Comparativ cu primele romane publicate de Constantin Țoiu, **Galeria cu viță sălbatică**, **Însoțitorul**, **Obligado** confirmă, după o evoluție lentă, prezența unui autentic talent, servit de o experiență a construcției narative îndelung cîștigată. Ceea ce autorul **Galerici...** încerca să spună, evident cu alte mijloace, în **Duminica muților** sau **Moartea în pădure**, nu ajunge să se impună decît atunci cînd fluența povestirii și diferențierea vocilor naratoriale sînt definitiv stăpînite. Înaintea acestei cărți de referință, care este intrucîtva adevăratul său debut, Constantin Țoiu pare să fi exersat cu îngerească răbdare pentru atingerea performanțelor de mai tîrziu. Dar poate nimănui nu i-a folosit mai mult asemenea răgaz pentru că, iată, purtind un titlu ciudat și amăgitor, **Obligado** vine să dea satisfacție oricăror promisiuni sau așteptări frustrate din anii de-nceput.

Între **Galeria cu viță sălbatică** și **Obligado** există numeroase legături, deși stau aparent sub semnul unor preocupări distincte. Tratarea personajelor este în ambele cazuri remarcabilă, ținînd de o modificare esențială a prozei lui Constantin Țoiu care face ca astăzi **Moartea în pădure** să nu mai pară scrisă de același autor. Începînd cu Chiril Merișor din **Galeria...**, „omul care umblă", spiritul mobil introdus în „perioada nemișcării depline și a domniei unui singur punct de vedere", întreaga perspectivă a romancierului iese din paralizia-i de odinioară, devine aptă de mișcare și îndrăznește chiar să aducă importante înoviții formulei epice general practicate. **Galeria cu viță sălbatică** reprezintă nu atît o reușită a romanului politic românesc, cît o reușită a romanului modern ca atare. Chiril Merișor servește unei idei necesar a fi demonstrate, dar și unei construcții narative ingenioase, perfect coerente. Relația autor-narator-personaj se stabilește printr-o subtilă adecvare la structura și mesajul textului: „Era condiția de totdeauna a Povestitorului obsedat de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întreabă încoace și-ncolo trecătorii, culegînd în auz polenul întîmplărilor și dulce și otrăvit. O stare fixă [...] a unui cronicar forțat să rămînă în repaus și, care, în lipsa mișcării și existenței directe, se străduie pe cît îi stă lui în putință să lege ceea ce poate nici nu e prea legat [...] ...Chiril, **Curentul de aer**, împrospăta cu veștile lui existența, plătind acest lucru cu o față veșnic rătăcită din cauza atîtor solicitări. El se putea spune că încerca să fie, și era, citeodată, cel de-al doilea chip al Naratorului, trimis în lume să afle, să cunoască și, eventual, să judece. Un personaj avînd de astă dată minunata însușire a vieții, mersul...".

PENTRU a ajunge să aibă această „minunată însușire a vieții", personajele lui Constantin Țoiu au străbătut succesive metamorfoze, sfîrșind prin a uimi cu mobilitatea lor, așa cum este cazul și în **Obligado**. Turgea, Teia, Vițeleanu, Zigozgoto constituie tot atîtea ipostaze ale Naratorului eliberat de povara contemplării, pus să participe și să acționeze direct, justificîndu-și, astfel, prezența, **rolul** în structura povestirii. Fără să abandoneze propriu-zis viziunea statică, sau mai precis considerînd-o un contrapunct necesar pentru a pune în valoare cealaltă perspectivă, Constantin Țoiu reușește să îmbine fără tensiuni statutul „contemplativ" al personajelor cu cel „participativ". Spre exemplu Bartolomeu (figură egală ca importanță în **Obligado** cu Chiril Merișor din **Galeria...**) este mai degrabă un spirit contemplativ, deși **lui** „i se întîmplă" cele mai importante lucruri în roman, **a lui** este drama care pune totul în mișcare, în jurul **lui** gravitează celelalte personaje. Poziția aceasta are însă rolul de a impune treptat adevăratul erou principal al cărții, o eroină de fapt: Klara — „marea dispărută", prezență paradoxală, misterioasă, dominatoare. Partiturile celor două personaje sînt susținute de fapt la nivelul unei singure voci naratoriale (Bartolomeu), care se dedublează continuu pentru a suplini absența interlocutorului — uneori pînă la pierderea identității în favoarea Celuilalt. Klara continuă să trăiască nu numai prin amintirile lui Bartolomeu despre ea, ci și prin relatările tuturor personajelor care tind să-i refacă imaginea. Astfel, relația stabilită între Bartolomeu și Klara, purtînd încă de la început mărcile unei potențiale înfruntări, atinge puncte paroxistice, transformînd inofensiva rememorare a „timpului pierdut" într-o luptă dramatică pentru existență. Încercînd să recupereze, prin obsesive întoarceri înapoi sau raportări la conștiința altor personaje, prezența Klarei, Bartolomeu încearcă de fapt să regăsească echilibrul individualității sale aflate în criză. Procesul lent al eliberării lui (complicat de vinovăția față de necesara „ucidere" a acelui al doilea **Eu** în care Klara subzista) este urmărit cu mare abilitate la nivelul scriiturii, unde schimbarea persoanei naratoriale indică trecerea personajului de la rolul de simplu observator la rolul de participant activ, avînd cursul de a-și asuma evenimentele narate: „...în sensul că, nu el, și nici tu, de fapt — astea erau manevre, simple manevre de ocolire, dictate de amorul propriu și de frica de răspundere, cînd, în mod normal, s-ar fi cuvenit să spui cu întreg curajul EU, fără să dai vina pe altul, chiar și-ntr-o biată istorioară închipuită... EU, ca fibra de lemn moartă, uscată, semnalizînd, strigînd în toiul nopții **prezent** ! din cine știe ce obscură necesitate, la cine știe ce apel deocamdată nedescifrat [...] Ce șansă să nu minți ! Să ai forța de a zice înaintea întregului univers, așa a fost !...". Începînd deci să-și asume povestirea și renunțînd la poziția de „exclus" (pe care și Chiril, „un exclu pensif pour la patrie", o deținea în **Galeria...**). Bartolomeu ajunge treptat să înțeleagă în ce consta „secretul" Klarei, semnificația prezenței ei și a relațiilor ei cu ceilalți. **Obligado** devine astfel numele nostalgic de la care pornește și unde se sfîrșește căutarea lui Bartolomeu, cheia unei existențe emblematice.

Menținut inițial în rezervă, umbrit cumva de evoluția unei narațiuni aparent disjuncte, ineditul titlu se arată a fi adevăratul *nucleu* generator al cărții, punctul de referință care restructurează nu numai personajele dar chiar substanța întregii povestiri. **Obligado** este cuvîntul care deține, prin complexitatea semnificațiilor lui subtil contextualizate în roman, forța unei impresionante și convingătoare pledoarii pentru demnitatea relațiilor umane, pentru frumusețea gesturilor cu care ne dăruim altora, pentru generozitate, pentru dragoste: „...o vorbă, urmată de un surîs, de un zîmbet, de o luminare simplă a feței și prin care ne recunoaștem cinstit unii față de alții, nedeclarînd de fapt nimic, spunînd doar OBLIGADO, vă rămîn îndatorat, vă sînt îndatorat, îmi voi da silința să fiu la înălțimea Dumneavoastră și să vă slujesc în felul în care și Dumneavoastră mă slujiți în alt mod, poate, cu o mai profundă înțelegere, dar mă voi strădui, mă voi strădui să nu rămîn mai prejos. A servi, a te dărui altora, înseamnă să fii liber, liber și stăpîn". Acesta este secretul Klarei și cheia eliberării lui Bartolomeu, care nu face altceva decît să-și amintească de cafeneaua „Obligado", unde „o Doamnă purtînd în priviri și puterea de a servi, de a se jertfi pentru alții și tristețea cuvenită acestei slujiri fidele și mîndre" trecuse dincolo de propria-i imagine (refuzată de rudimentara peliculă fotografică) și intrase în legendă, în mit, în ficțiune. Povestea Klarei ajunge să se suprapună cu fascinația unui loc inexistent *de fapt, o plăsmuire a minții*, o **țară**, un **continent** îndepărtat, basmul sau „locul în care ne situăm fericirea, lumea mai bună pe care o credem pe măsura viselor noastre... lumea ideală, pură, deși aparent ridicolă, a lui Don Quijote", lumea fabuloasă a Romanului — istorie de care nu ne despărțim întotdeauna rizînd.

Ramona Fotiade



BENONE ȘUVĂILA : **Platformă industrială vrînceană**

Trăirea poeziei

SPIRITUL înnoitor promovat de poeții din jurul revistei **Steaua** în deceniul șase (la început, **Almanahul literar**) vădea cumpătare, discreție, echilibru, simț al relativității. Ofensiva era temperată, fără iconoclastie imprudentă. Trecerea de la poezia declarativă a evenimentului la o poezie de notație s-a petrecut în cadrele unei ingenioase strategii a intelectualizării lirismului. A. E. Baconsky a știut să-i continue pe M.R. Paraschivescu și pe Geo Dumitrescu și să imprime afirmării publice a noii poezii în revista pe care o conducea moderație și putere insinuantă de convingere, fără nimic spectaculos în construcția de sine a poeziei, dacă nu luăm în seamă declarațiile și luările de cuvînt ale protagoniștilor. De la poezia epică a temelor exterioare, versificate fad și uneori cu un comic involuntar, a fost destul de greu să se ajungă la exprimarea sentimentului personal, pentru a putea vorbi apoi, după febrile așteptări și fructuoase prefaceri interioare, de necesara și firească intimizare a lirismului. Aurel Gurghianu străbate acest proces de evoluție deodată cu colegii săi de redacție: A.E. Baconsky, Victor Felea, Aurel Rău, Petre Stoica. Cu sosirea unei „noi poetici a simplității", cum o numește Eugen Simion în frumoasa sinteză ce i-o dedică grupului de la **Steaua** în **Scriitori români de azi** (III, 1984), se realiza progresiv și irevocabil, deschizînd căile modernității și destupînd izvoarele lirismului. Paralel, aceleași scopuri se aventura tinerește să le afirme de unul singur Nicolae Labiș, mai spectaculos, reușind să modifice din interior însăși poezia politică, ale cărei convenții și osificări sînt dinamitate de un temperament vulcanic, ardent, irepresibil în pornirile lui inoitoare. Numai prin această comparație cu deschiderile îndrăznețe și incomode realizate de Nicolae Labiș ne putem da seama de răbdarea și radicalitatea pasnică a mutațiilor interne propuse de grupul stelist în sensul deconvenționalizării și desolemnizării lirismului, al demetaforizării, al prozaismului cu o expresivitate inedită, pentru a izbuti, cum voia A. E. Baconsky, o „nouă sinteză a simplității". Confesiunea ia treptat locul epicii și al anecdoticii. Fenomenul e observabil și în evoluția poeziei lui Aurel Gurghianu. O fază tributară epocii, în care poetul nu se regăsește pe sine, este delimitabilă de la debutul din 1954 cu volumul **Drumuri**, trecînd prin atmosfera solară și sărbătorească din **Zilele care cîntă** (1957), pînă în 1962 la volumul **Liniștea creației**. Format în ambianța revistei **Steaua**, profilul poetului s-a decis totuși numai după (aproximativ) 1965. „El se desparte de ceilalți steliști — remarcă Petru Poantă — renunțînd la confesarea prin peisaj". Presimțiri vagi ale lirismului autentic sînt detectabile încă din titlul acestui din urmă volum („liniștea creației"), pentru ca în **Biografii sentimentale** (1965) tranziția să se decidă înspre interiorizare și melancolie. Noaptea și fiorul toamnei existau încă din 1957, din vremea „zilelor care cîntă", dar temele erau finalizate luminos.

Soarele declină în amurg odată cu volumul **Strada vîntului** (1968) și luminile stinse sau amărăciunea prezidează de acum orizontul poeziei, fără nici o ostentație sumbră, ci numai cu o seninătate a inevitabilului perceput în trecerea timpului și în destrămarea visului tinerese. „surîsul devine albastru", iubirea își p[ierde] de voluptatea juvenilă : „E o tristețe ceasta, a vrajei care s-a rupt, / A tinereții fără-ntoarcere..." — se spune într-un poem și versurile devin emblematice pentru noua zodie a sentimentelor schimbate. Nu vara, ci toamna pare să fie anotimpul dominant al lirismului. Poetul se închină toamnei ce mai are încă o ultimă zvîcnire de vitalitate : „Umple-mă, toamnă, cu soarele tău — / Ia forța copacilor și toarnă-mi-o-n vine / N-o lăsa să se scurgă-n pămînt / Cînd eu, alesul lui Dumnezeu, / Mă tîngui pe dealuri streine". De aici, observă Eugen Simion, „toate formele tradiționale de seducție lirică au fost îndepărtate. Rămîne o poezie fără culoare și fără muzică, hotărîtă să prindă și să purifice fluidele realului". Toamna, amurgul, seara, parcul, orașul, strada, singurătatea, spleenul sînt motivele dominante ale lirismului și, dacă nu ne-am teme de o neînțelegere, am spune că poezia lui Aurel Gurghianu (ca și a lui Victor Felea, cu care are cele mai multe afinități) derivă dintr-un simbolism fără poetica doctrinară a simbolului, fără nevroză și fără atmosfera bolnavă. Mai rămîn astfel numai o mono-tonalitate demuzicalizată și decorul simili-simbolist. Fată două versuri semnificative dintr-o **Confesiune** : „Seară verde, coboară peste mine din nou / Ca să mă pot adînci în vina prea mare-a singurătății". Amurgul poeziei lui Aurel Gurghianu nu e nici violet, nici pluvios, ci verde, dar drumul lui duce tot spre imperiile singurătății și ale vinei indecise. Însă dacă e neapărat nevoie să aducem un argument în sprijinul descendenței temperat-simboliste a acestei poezii el nu e greu de găsit. Un poem din **Temperatura cuvintelor** (1972) realizează deplin registrul bacovian cu aceeași tonalitate minoră și cu aceeași alunecare în metafizic : „E primăvară și plouă, / plouă în strada Salcîmilor, / plouă peste surîsul amar. / Plouă pe ciuful meu alb, / pe mîna ta ca o scoică / din care beau ploaia, / plouă pe ochii tăi care-au plîns / obosiți de prea mult studiu. / Plouă pe spaima singurătății, / pe gura dorită. / Plouă pe vid. / Trimite-mi dacă poți un semn." E unul din cele mai

Semne și tîlcuri

LUI Fănuș Neagu i s-a contestat uneori accesul la marile simboluri, la „entelehie". Dar la el acuitatea percepției imediate, euforia senzorială, abundența detaliilor, pitorescul situațiilor și descripțiilor nu ignoră deloc (deși poate acoperă) puterile semnificative. Prin urmare, dacă glosăm despre nivelul senzorial, se cuvine să ținem seama, obligatoriu, de „profunzime". Condamnarea apriorică a incercării de a căuta sensuri mai adînci dincolo de „elementaritate" reprezintă cel puțin un abuz. În povestirile sale și în romanul *Îngerul a strigat* nu vor fi de găsit subtilități reflexive, însă „deschiderea unei lumi în profunzime" trebuie neapărat avută în vedere. Nevoia de *pătrundere* este specifică acestei lumi imaginare, unde se vădește efortul conștiinței de a descoperi existența.

Punctul de plecare este totdeauna o experiență umană surprinsă în manifestarea ei elementară, cu deplină franchețe. Dar, repet, percepția prin simțuri potențează permanent rosturi. Dacă în cazul de față ne interesează mai mult senzația obscesia și visul, nu avem motive să desconsiderăm relația simbolică ; și fiindcă la Fănuș Neagu imaginarul se intemeiază, cu precădere, pe experiența sensibilă, să vedem cum aceasta dobîndește funcționalitate și cum disparitățile se coagulează. Dintr-un număr foarte mare de elemente, să ne oprim, mai intîi, asupra celui mai provocator și mai îmbelșugat : *apa*. Realitate concretă, potopitoare, sălbatică sau inertă, dar și adevărată forță numenală, cum ar spune G. Călinescu. Simbolistica apei, în general, fiind cunoscută, pînă la a deveni un poncif al criticii tematice, să marcăm numai cîteva aspecte care impun cu deosebire, la Fănuș Neagu, un mod de a defini un mediu și o umanitate. De bună seamă că obsesia acvaticului la el vine, intîi de toate, dintr-o *prezență* dominatoare a acestei substanțe „primordiale", un real noian hidric, nu doar unul plăsmuit (deși intuiția apei contează în primul rînd ca resursă a operei ficționare). În „templul" acvatic tronează „marele fluviu", Dunărea, cu „brațe", „coame", stufărișuri umede, insule încețoșate unde se refugiază hoții și proscrișii ; năpădesc, apoi, bălțile, lacurile eleșteele, iazurile, lagunele ; mai e și marea, numită de cineva „o putoare și o dezmățată", și Noianul : „Apele Noianului, umflate de vînt, se spărgeau cu zgomot înfundat de malul nisipos. Ploua [...]. De peste Dunăre se ridicau, noaptea, grămezi de nori cenușii — fulgere țîșneau prin ei ca firele de bale împrăștiate deasupra ieslei de sforăiturile unui cal căruia i-ai dat să mănînce pleavă — și în spartul zorilor ploaia începu să se reverse pe arii, înginînd-se cu scîrțîitul obloanelor în legăturile de fier, cu uruitul de vînturătoare al vîntului". Ca și cum n-ar fi destulă apă, plouă mai tot timpul, copleșitor : „În anii buni, în luna lui martie, se tulbura în fiecare seară tot ceru și tot pămîntu, vijîia furtuna, urlau ploii și vuia Dunărea de ți se făcea frică de atîta neguriealâ de ploaie". Nopțile sunt „dărăpănate de ploi", se produc „nesfîrșite ruperi de nori", oamenii par „năuciți de ploaie" ; „peste cîmpia scitică, așternută ploii, norii păreau altare de jertfă dintr-un rit străvechi"... Dunărea (Tanais = zeiță-mamă) exercită fascinație asupra „bălțăgarilor" : existența lor economică și spirituală depinde de fecunditatea acvatică. Apa înseamnă legendă, eresuri, fertilitate, bucurii, senzualitate, reverii, vitalitate. Mare parte din timp oamenii de pe aici trăiesc pe apă, cu bărcile și luntrile lor, la pescuit și vînat. Apa este, însă, mai mult decît orice, o energie malefică : umiditate, frig, noroi, mucegai, moarte. Mai ales ea stimulează instinctul thanatic. Toți parcă sunt cuprinși de-o buimăceală lichidă, care survine ca urmare a unui exces vital, a unei revărsări de materie, a neputinței de echilibru. Duhurile apelor își cer tributul. Mama lui Ion Mohreanu se îneacă, Barbu Căpălău dispare în Dunăre, așijderea prințul bătrîn și nevastă-sa. Alde Dună trebuie, prin predestinare, să sfîrșească în apele Dunării, cum remarcă unul dintre ei, Gică : „neamul nostru e ursit să i se tragă belele de la Dunăre". Caramet, fantastul, a văzut pe malul mării înecați care îl momeau cu aur ; la marginea Lacoviștei arde încremenită sub lună Balta-Veche pe fundul căruia „se află două biserici și în noaptea Paștilor clopotele prind să bată sub apă laudă lui Iisus". „Primordiala și suprema înghițitoare e desigur marea", concede G. Durand. La Fănuș Neagu, obsesia înghițirii în ape precumpănește față de sensul coborîrii purificatoare. Cum se știe, o spune și Bachelard, apa, originar, conține moartea în substanța ei.

RICHARDIAN, s-ar mai putea vorbi despre pești, șerpi, cai, cîini, păsări, foame, somn, frenezie, cruzime, masochism, umbră, soare viscol, melancolie, dragoste etc. Și totdeauna vom înțelege cum o lume încarnată se transformă în materie spirituală, cum gîndirea „se îndreaptă asupra unui lucru, provenind de undeva" (Jean Wahl) cum se luminează dezordinea „complicităților primitive în lume" (Merleau-Ponty). Prin forța împrejurărilor, nu-i cu putință decît evocarea simțului predominant în opera lui Fănuș Neagu : *mirosul* Să constatăm că, într-un fel unic, prozatorul recepteaza olfactiv realitatea, în toate manifestările ei, de la cenestezia intimității pînă la rezonanțe spirituale și sociale ! Mai mult, prin mirosuri se reconstruiește o realitate : evident imaginară. De altfel, Ramințki din *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* „aude miresmele", cum Camil Petrescu a văzut idei. Am extras din *Îngerul a strigat* pagini întregi cu astfel de exemple. Antologică, pentru îndestularea conotativă, rămîne descrierea coloniei penitenciare, tocmai pentru faptul că surprinde acea derută aiuritoare. Senzația de confuzie, de coșmar e perfectă : „Între ei și lumea aia depărtată și ametitoare pe care n-aveau s-o ajungă niciodată, se întindea o zonă acoperită de ploi, de miros greu de ceapă și heringi, de vodcă și bere trezită, de ierburi ce se lipesc de cîzme, de turme de porci vineți și de înjurături mototolite și murdare". Mai ales de turme de porci : „duhoarea lor multă, grețoasă", „mirosul de rapăn și de iod" o alungă pe tînăra și frumoasa Eva, cea care „totdeauna mirosea a lucernă", îi întorc mațele pe dos și îl înnebunesc pe Filip.

Din buza îngrămădirilor de ape se desface parcă la nesfîrșit Cîmpia, „cîmpia scitică", într-un amestec tipic de realitate și fabulos. Este, de pildă, în *Îngerul a strigat*, ca și în cele mai multe dintre povestiri, cunoscuta inserție a fantasticului în spațiul normalității, sau, altfel spus, realul se tranfigurează pînă la confiniile miraculosului. Astfel că peisajele și obiectele palpabile au o față ascunsă, legi secrete din care emană necontenit irizările imaginației. Scornirile, închipuirile, amăgirile și, în legătură cu ele, spectacularul, se află la loc de cinste. Cel puțin fantezia lui Caramet n-are egal. El „visează" la o fabrică de sifoane, apoi la un vapor mare, cu multe lumini colorate, cu care să străbată cinci țări : „Bulgaria, Iugoslavia, Ungaria, Cehoslovacia, Austria fără să mai socotim și România". Pe de altă parte, spiritul „clasic" (centripetal) este contrazis de relativizarea prin butaforie și situații burlești. Che Andrei, campionul epicureismului și al carnavalescului, relevă de fapt expresia tragi-comică a existenței comune. Despre acest personaj pitoresc fratele său Magaie zice : „El are dorul ăla de a trăi rîzînd, de a vedea viața cum e. Îmi pare rău că nu-s ca el". „Noi toți — continuă același — nu putem trăi ca el, asta-i". Și într-adevăr, ceilalți trăiesc mai mult prin datini și credințe și sub presiunea unei pustiitoare alienări. Miticul, în spirit modern, nu mai reprezintă doar o dimensiune a fericirii, ci este mai mult emblema condiției dramatice pe care soarta i-o hărăzește omului și pe care istoria i-o impune. Iată comentată chiar de către scriitor această lume : „Prinderea și aducerea porcilor din baltă se desfășoară conform unui amestec de datini păgîne și religioase peste care, de-a lungul vremii, s-au suprapus obiceiuri noi, adaosuri ale fanteziei și exaltării mistice — două trăsături caracteristice lumii acesteia care-și macină viața în vecinătatea permanentă a apelor". În rest, numai existență de fapt, trecută printr-o disponibilitate rapsodică. Fănuș Neagu are pasiunea senzaționalului, alimentată de legendă și lirism, stăpînește o cromatică „plină de vrăjitorie", pentru că, recunoaște el, este „mai senzorial" decît Panait Istrati. Și totuși, pe lîngă bogăția senzuală a pămînturilor sărace și a sufletelor simple, el resuscită Mitul și Destinul precum Jean Giono, în *Fie ca bucuria să-mi dăinuie*, și ca José Sarney, în *Apele de miază-noapte*. Și, tot ca la aceștia, natura capătă dimensiuni biblice...

FĂNUȘ NEAGU trece acest spațiu dincolo de contingent și decorativ. „Convenția" dobîndește aură arhetipală prin ritualul simbolisticii folclorice, prin augmentarea magică și prin legătura omului cu ritmurile universale. Dar lumea aceasta exotică, multă vreme înfrățită cu natura, începe să resimtă intens agresiunea istoriei. Drumul de la Plătărești la Agulești, precum și tribulațiile lui Ion Mohreanu, nu mai înseamnă chemare a depărtărilor, tentație a spațiului deschis sau călătorie inițiatică ; înseamnă dislocare, dezechilibru, prăbușirea în necunoscut, eșec. Nu-i mai puțin adevărat că oamenii bălților și ai Cîmpiei au în sînge mișcarea, aventura, de unde și nestăvilita lor tendință centrifugă, „barocă". Prin felul lui de a fi, teritoriul acesta predispune, cum arătam, la năuceală („aici se poate turba", „muierile au trăsneli", „căldura de azi m-a năucit", „gesturile ei se petrec încîlcit", „stare confuză", „totală aiureală a simțurilor"), „ameteală provocată de peisaj", cu spusa lui Flaubert. Fosgăiala, multiplicitatea, contrastele, freamătul de imagini, scînteierile de forme, sordidul, impuritatea explică, potrivit antropologilor, manifestările de vitalitate și violență. Trebuie adăugat : și neputința întemeierii. Și cu toate acestea, tensiunea evadării sfîrșește adesea dramatic. Strămutații din Plătărești, care se lasă ademeniți de un miraj (pămînturile din Dobrogea), mai precis sunt expulzați, trăiesc intens nostalgia spațiului-matcă și se vor întoarce acasă unul cîte unul. Alți „dezmoșteniți" vor rătăci cu dorul mistuitor după locurile natale. Ei au pierdut paradisul pentru totdeauna. În povestirea *Acasă* se petrece un fapt uluitor. Baba Gherghina revine, după o absență de cinci ani, la „albia veche" : intră în odaia ei, devenită acum sediu al Sfatului popular, și moare numai-decît, împăcată, în prezența primarului stupefiat. Ion Mohreanu va fi nevoit să suporte „proba labirintului", un drum presărat cu nădejdi, capcane și înfrîngeri. El face parte din categoria „blestemaților", care poartă stigmatul destinului într-o lume anapoda. Și, astfel, din nou în *Îngerul a strigat* (și nu numai aici) apare eternul conflict dintre aspirațiile și posibilitățile practice de dezvoltare a omului.

Constantin Trandafir

---

frumoase și mai reprezentative poeme din creația lui Aurel Gurghianu. Reminiscențe bacoviene găsim și la A. E. Baconsky, Victor Felea sau Aurel Rău, în tendința comună de recuperare a valorilor poetice interbelice.

Celelalte volume pînă la **Numărați caii amurgului** (1982), ultimul apărut, mărturisesc stabilitatea concepției lirice în limitele reveriei senine, ale notației specific steliste, ale confesiunii ceremonios-melancolice și ale reflexivității discrete. „Poetul cultivă **vagul, întomnatul, tîrziul** din lucruri și vrea să prindă în versurile desfăcute de orice ornamentație lirică zvonul profunzimilor" — notează Eugen Simion într-o frază sintetică. Poezia lui Aurel Gurghianu se află, în faza ei matură, la egală depărtare de un optimism energic, fals în declarativismul lui, ca și de o melancolie sumbră, uniformă în sensul ei obscur și nihilist. O melancolie tonică, firească, nobilă își desfășoară faldurile sugestiilor lirice în cele mai bune dintre poeme, ca de pildă acesta din **Numărați caii amurgului** : „Aud cum se rup norii, / cum crește oul în păsări, / cum fierul îmbătrînește, / cum se-nnegrește țărina — / aud cum asudă oglinda, / cum masca-și tocește surisul, / cum ochiul își schimbă culoarea, / cum părul se face de iarbă — / aud cum se-ntinde girafa / să ne pască puțin" **(Timp III)**.

PE O ALTĂ coordonată a ei, poezia lui Aurel Gurghianu a trecut de la epicul festiv la epicul cotidian fracturat în segmente derizorii, consemnat în mici și prozaice întîmplări. Firescul poeziei suferă perturbări și dereglări, ruperi de ritm și dislocări ale realului prin fantastic și absurd. Altfel însă, Aurel Gurghianu ne-a obișnuit cu o poezie intimistă, cu o tensiune lirică fără stridențe și convulsii. Melancolia și reflexivitatea rămîn constante, pe deasupra oricărei experiențe lirice cum este de cîțiva ani buni racordarea la o modalitate insolită a notației ironice descoperind farmecul faptului nud și un ton emoțional nou, izvorît din contemplarea vieții cotidiene.

Poetul poate fi văzut adesea pășind abstras prin urbea clujeană, parcă absent, cu un pas egal, cu gîndul plecat departe. Cum e discret și reținut, trebuie să invoci ascetismul tăcerii, eleganța demnității și vigoarea senectuții pentru a da o imagine aproximativă a poetului. Nu-l vezi niciodată grăbindu-se, nu-l vezi niciodată agitat, deși, dincolo de masca impenetrabilă a liniștii, ghicești frămîntări, neliniști și furtuni interioare. Îi place aglomerația urbană (o antologie recapitulativă se intitula în 1969 **Ascult strada**) și o străbate cu abilitatea și demnitatea impecabilă a unui lord auster : prevăzător, cu o atenție nebănuită, nu se lovește de nici un trecător, știind să evite micile și familiarele coliziuni, camaraderestile abordări în plină stradă. Salută cu multă cordialitate, poate cu un pic de exagerare ironică a afabilității, dacă te bagă în seamă, dar altfel nu se întrerupe din mersul tăcut și imperturbabil, încît ai impresia că ar trece senin peste un abis dacă i s-ar ivi neprevăzut în cale. Privirea lui pare să caute, dincolo de lucruri și de agitația străzii, himerele poeziei. Se vede bine că e un poet, poet pînă în vîrful unghiilor, un om care-și trăiește poezia și nu glumește pe seama ei. Iată o frumoasă efigie a poetului melancolic pe fundalul Clujului contemporan, așa cum apare ea într-o recentă poezie-confesiune publicată în **Tribuna** : „Privind mai mult în jos / străbați străzile, / fiu adoptiv al acestui oraș. / Se pare că nimic nu mai ai de văzut. / Pietrele te cunosc după mersul încet, / arborii — după umeri, / casele — după privirile vagi / [...] / Someșu-i tot mai domestic / și tu de la o vreme tot mai tăcut / cu aerul tău de-nțelept, / pe cînd se consacră noile glorii". Autoportretul citadin și cotidian al poetului degajă aceeași firească melancolie tonică pe care o emană întreaga poezie a lui Aurel Gurghianu, posibil a fi așezată sub emblema sintetică a acestui oximoron critic (melancolia tonică). Elegia umilă rămîne dominanta acestui lirism care nu impune ostentația nici unor energii sau sonorități. Sfidător la adresa noilor poetici, Aurel Gurghianu își asumă riscurile ce decurg din sentimentalism, din aparența lipsă de energie lirică și de ironism programatic. Poezia lui nu e deloc uniformă, dar prefacerile ei încete sînt subtile, abia perceptibile de la o etapă la alta.

Ion Simuț

Analiza surîsului

Extaz înmugurind ca să expire —
cui se oferă sau refuză-acest
mesaj ambiguu ? Un prisos de fire
își scrie-n noi cloroticul său rest.

Numim surîs — și-nchidem astfel ușa
minunilor. Dar oare-au înflorit ?
Cei prea grăbiți a scormoni cenușa
zăresc pe-obraz abia un colorit.

Așa se-anunță uneori măsura
făpturii noastre nelumești : un spasm
prezumțios adeverind arsura
cu care zi de zi cădem din basm.

Ștefan Aug. Doinaș

Vasile NICOLESCU

Expediție

Unde-am fost, Doamne, și ce-am văzut ?
Am fost în pădure, cu cer m-am umplut,
Cu frunze, miresme și fluturi de flori,
Am fost la izvoare sfidînd trecători !

Am fost lîngă-o turmă de oi răzlețite
căutîndu-și prelungă cărări amorțite.
Am fost printre marmure din scoici abia stinse,
pe culmi cu arcane din mare prelinse.

Am fost în poiana cu iepuri hai-hui
în marginea verii, sub cerul gălbui.
Am fost pe versantul pădurii nebune
pe-o punte cu viezuri stirniți de furtune.

Am fost într-o luntre cu băncile goale
urzită pe valuri din linii domoale.
Și-am stat la răscrucea cu stîlpi funerari
din piscul de crete uitîndu-mă iar...

Slănic, 20 mai 1986

Apa de seară

Încîlcită poveste de oră tîrzie,
Norii dansează și-ntretaie săbii,
Se-afundă în larg noian de corăbii,
Beau unii apă, aer, lumină străvezie.

Cînd totul e și nu e decît ce-a fost și fi-va
Ca un tiran ce-și mîngîie coliva,
Eu sorb doar alăute și viori, și corzi
Încîlcită poveste de seară, cu rapsozi !

Pentru Nichita Stănescu

Te-ai dus ca pașii pe zăpadă,
Zeu tînăr, cu cereasca ta plămadă !

Precum un elf de aer și de soare,
Tu ai pășit în întuneric și răcoare,
Un dansator norveg cu aripi de mătase
Pe dungi de stele matematic trase.

Un soare stins peste albastrul lumii
Te-ai dus cum zboară-n gîndul meu nebunii,
Sărind peste arcanele penumbrei găunoase
Te-ai dus ca vîntul peste lumi rămase !

Țesut din vise și argint de lună
Te-ai așternut pe-ntinderea străbună
Peste noiane de păduri și flori,
Peste vorbirea noastră plină de comori.

Prea tînăr totuși ai plecat, prea tînăr,
Pe drumul orb, ce ne preface-n număr,
Prea tînăr, totuși... În lume vor apare muguri
Prin care mîine or să zboare fluturi...

Te-ai dus ca pașii pe zăpadă
Zeu tînăr, cu cereasca ta plămadă !

Dimineață de iarnă

Cad fulgi pufoși ca dintr-o altă lume,
parcă se scutur ceruri pe margini de genune,
parcă s-aprind luceferi de smalț și fug hai-hui,
parcă se-nchină totul în calea vîntului ;
parcă sacîzul văii cernut de site fine,
se-amestecă năvalnic cu norii pe coline.

Cînd zarea-i val de vrăbii și șopot de albine
Și nimănui pe lume nu-i poate fi doar bine,
Cînd ziua-și dă pe ceafă bătrîna nopții glugă
Încep (a cîta oară ?) o furtunoasă fugă
Ce-așteaptă de la vorbe noi sensuri, să le smulgă.

13 ianuarie 1986

Fuge liniștea de-acasă...

Fuge liniștea de-acasă
Pe sub cerul de mătase,
Cînd luceferii se sting,
Ești, nu ești, mereu te strig.

Te-ai ascuns oare prin casă,
Te-a răpit dulce crăiasă
În rochiță de mireasă
Cu fireturi și paftale ?

Peste maluri de tăciuni,
Înfruntînd sălbăticiuni,
Urlă și cîinii după el :
Daniel, Daniel,
Unde-ți dormi acum pruncia
Și unde duci bucuria ?

2 decembrie 1985

GHEORGHE IONESCU : Natură statică cu margarete

Vedenie

Trec cu poveri pe stradă iar țăranii
Și iar aud prin liniște vulcanii...
Iar te-am visat pe la Podeni în vie
uitîndu-te la frunza argintie
a plopilor încinși cu-nvolburări de frunze.
De ce nu vii să-mi spui ceva din buze ? —
căci nu e nimeni în pustiul zării,
nu-i nimeni ca să surpe liniștea uitării.

Podeni, 14 mai 1986

Creion

Lanțul meu de aur,
de raze și de stele,
de iureș de albine
și frunze mari, rebele.

Balanța mea de aur
Cu fluturii pe buze
Ce nu cunoaște greul,
Nici faptele confuze.

8 februarie 1986

Pe ale lumii unghiuri

E-atîta soare, flăcări și raze printre brazi,
și tu de nicăierea nu mă mai cauți azi.
Tu nu mai vii ca fulgerul bătut de diamante
pe ale lumii unghiuri, elipse și secante.

Tu nu mai vii ca raza din ceruri, ca o floare
bătută de lumină și-a cerului splendoare.
Tu nu mai vii din unghiul de vis al primăverii,
unde se-ngînă șoapta cu tainele durerii...

Dar spațiul, vai, se umple de umbra ta și cîntă
cînd ziua se prelinge, se tînguie, frămîntă,
sub crampele ruginii și-al nopții patrafir.
Din nou atîrnă lumea sălbatecă, de-un fir.

Sfîrșit de săptămînă

Luni s-a dus cu opinci ușure de stei,
Marți cu gîlci de lumină și purpură, grei,
Miercuri a fost, dar pe drum s-a născut joi
Ca un duh ce-a trecut iute-n lumea de-apoi,
Vineri și sîmbătă zboară agățate de-un tainic atol...
Ce cruzime să vezi zilele năruindu-se-n gol.

Patria

Chiar singur în desțărmurirea gliei
Mi-apari cu spice scrisă — tărîm al armoniei.
Mă urmărești și-acuma în amurgul firii,
Și îmi răsari din brazde ca roșii trandafirii.
Te proiectez în toate și te strămut în astre,
Îmi dai tîrcoale veșnic și îmi alungi dezastre.

Portretul lui Samuil Micu-Clain

PROBLEMELE social-politice transilvane ca și acelea ale luminismului și ale curentului latinist și-au găsit în ultimele decenii un interes sporit, dovadă marele număr de cercetări, de studii și de monografii (care nu intră în cadrul rubricii noastre). De interes general, înțelegînd prin aceste cuvinte amatorii în special de literatură, sînt lucrări ca acelea inițiate de Editura Sport-Turism din București, în colecția „Pe urmele lui...“ Astfel au apărut, în ordine cronologică, exhaustiv informate, „viețile“ înaintașului Ion-Inocențiu Micu Klein [1]) și acelea ale lui Gheorghe Șincai și Samuil Micu-Clain[2]).

Neînfricatul luptător pentru drepturile la o viață mai bună și la cultură, Ion Inocențiu Micu Klein, întemeietorul centrului cărturăresc de la Blaj, a fost un adevărat erou de roman. Fiu de țăran, mut din născare, părea sortit a lucra cu brațele la un joagăr de apă de pe malul rîului Sadu. În timpul unei năboiri de ape, ca urmare a furtunii, îi reveni însă glasul, la vîrsta de 15—16 ani, țipînd :

— Haideți, s-a rupt crepla !

După o legendă locală, uimind mai tîrziu pe un iezuit prin răspunsurile sale istețe, primi cu însuflețire îndemnul acestuia de a fi dat la școală. Astfel, după studii succesive își însuși întinse cunoștințe, și la vîrsta de 36 de ani fu ales episcop al bisericii unite din Ardeal, iar apoi înnobilat baron, dar ca membru al Dietei susținu drepturile „națici“, printr-un prim **Supplex libellus**, care-i atrase fulgerele stăpînirii și-l sili să se demită și să trăiască poste 20 de ani în surghiun la Roma, de unde veghea însă mai departe la propășirea instituțiilor create de dînsul. El fu acela care recomandă succesorului său în scaunul episcopal din Făgăraș, cu sediul la Blaj, Petru Pavel Aaron, pe un nepot de frate, Maniu Stoia, pentru a fi primit în călugărie.

După doi ani de ucenicie, la Blaj, sub numele Samuil Micu Clain, acesta îmbrăcă în 1762 fără tragere de inimă rasa pe care o purtă ca pe un jug pînă aproape de sfîrșitul vieții (1745—1806). Dacă unchiul său, căruia-i datoră îndemnul și exemplul unei vieți exemplare, avusese să înfrunte mînia Dietei și a Curții, fără să se bucure de sprijinul papal, Samuil intră într-un conflict înăbușit, dar care avea pînă la urmă să izbucnească, cu episcopul Ioan Bob, care păstori peste 45 de ani în spirit autoritar, persecutîndu-și colaboratorii, suspecți de a-i fi nesupuși. Pe cînd, în anul 1784, mai tinerii săi prieteni, Gheorghe Șincai și Petru Maior, obținură dreptul de a lepăda rasa, lui Samuil i se refuză și rămase să robească, sub privirea suspicioasă a lui Bob.

Să-i căutăm și noi urmele, după Serafim Duicu, care i-a descris cu căldură și emoție calvarul profesional.

PRIMUL a fost acela spre Blaj, din satul Sad, al obîrșiei, din regiunea Sibiului, prin Cisnădie, Sibiu, Turnișor, Cristian, Săcel, Miercurea Sibiului, Sebeș, Alba-Iulia. În „noua Romă“, cum numeau uniții Blajul, pe lîngă cursurile elementare de gramatică, își însuși, prin vaste lecturi, cunoașterea mai multor limbi și dobîndi un interes special pentru lingvistică, filosofie, drept natural și istorie.

Al doilea drum, în vara anului 1766, prin Mirăslău, Turda și Cluj, apoi Gilău, Oradea, Szolnok, Buda, Vat, Esztergon și Pojon, l-a dus la Viena, ca bursier la colegiul Pazmaneum, pe care-l absolvi cu succes, după șase ani de studii superioare. După-amiezile, asista la cursurile universitare.

Aflăm că tînărul Samuil Micu beneficie de cursurile de științe statale ale savantului antiscolastic Gervasius și la acelea ale tot atît de faimosului jurist și economist von Sonnenfels, „promotorul noilor inițiative iosefine“ (adică ale monarhiei despotismului luminat, reprezentat de împăratul Iosef al II-lea). Universitatea ar fi fost focarul literaturii luminilor și chiar al galicanismului (adică al emancipării de sub autoritatea papei, inaugurată în Franța de însuși Bossuet, pe timpul lui Ludovic al XIV-lea). Așadar, dacă Samuil Clain avea să fie adeptul ambelor curente progresiste ale sfîrșitului de veac, aceasta s-a datorat în mare parte studiilor universitare vieneze, care au durat șase ani. Din acea vreme, ne spune Serafim Duicu, de la care am împrumutat datele de mai sus, eroul său și-a început activitatea de traducător, care a fost pînă la urmă prodigioasă.

„Descoperind **Descrierea Moldovei** a lui Dimitrie Cantemir, scrisă în latinește, a citit-o, a fost încîntat de frumusețea și adevărurile ei și a tradus-o pentru sine în românește“.

Să se fi pierdut traducerea lui, care nu se găsește în lungul repertoriu al manuscriselor rămase de la viitorul polihistor ?

Serafim Duicu nu ne dă referința (izvorul acestei informații), ca la cele mai multe din cartea sa.

Or, N. Iorga, în ediția a II-a, „revăzută și larg întregită“, din **Istoria literaturii românești**, III, Partea întăia (generalități, Școala ardeleană), București, 1933, ne spune că Samuil Clain, din Cantemir cita **Istoria Imperiului otoman** și **Viața lui Constantin Cantemir** „al cărui autor însă nu-l bănuiește“ și că „tocmai din Engel află el de **Descrierea Moldovei** a aceluiași, pe care totuși Clain o avuse sau o știa măcar din nume“.

Or, în colecția noastră, figurează cartea **Beschreibung der Moldau** în ediția de la Frankfurt și Lipsca, din 1771, cu dublul autograf al autorului: „Ex libris S. Klain“ și „a lui Samoil Clain“.

Așadar nu este nici un dubiu că Samuil Micu o citise în singura limbă a textului (tipărit cu doi ani înainte într-o revistă-magazin istoric și numai apoi în volum). Originalul latin rămăsese în Rusia. Tînărul, iubitor de istorie națională, putuse consulta și o copie a **Hronicului vechimii**, care circula în Transilvania. Din aceste lucrări capitale și-a întărit convingerea în latinitatea originii noastre și în continuitatea neamului nostru pe tot teritoriul vechii Dacii.

De la Viena, Samuil Micu se întoarse la Blaj, unde hălădui fără incidente între anii 1772 și 1777, predînd la școala de pe lîngă mînăstirea închinată Sfintei Treimi, matematica și dreptul. Episcop era, din octombrie 1772, Grigore Maior, care-și găsi în Samuil Micu „un sfătuitor devotat și un om sincer“. Alături de ierarh, asistă la Viena la o discuție episcopală pentru reducerea sărbătorilor religioase, socotite prea numeroase. Reîntors la Blaj, propuse filosofia, Scriptura și teologia dogmatică.

Un al treilea drum la Viena îl stabiliză pe Samuil Micu pentru cinci ani (1777—1782) ca director de studii la Colegiul Santa Barbara, de curînd inaugurat pentru pregătirea preoților „greco-catolici sîrbi, croați, români, slovaci, sloveni și ucraineni din provinciile imperiului“. E momentul primelor lui publicații importante: **Carte de rogacioni** (1799) (cu caractere latine) și, în colaborare cu Gheorghe Șincai, **Elementa linguae daco-romanae sive valachicae** (1780), iar dintre traduceri, **Istoria bisericii universale** de Claude Fleury, galicanul, și din cele pierdute, **Varlaam și Ioasaf, Viața și fabulele lui Esop** și **Belisarie** de Marmontel. În latină, a încheiat o **Brevis historica notitia originis et progressu nationis Daco-Romanae**, de la origini pînă în veacul al XVIII-lea. Tot în acești ani vienezi traduce din scrierile luministe ale lui Fr. Chr. Baumeister, discipolul lui Chr. Wolff. În interval, fiind silit să se retragă episcopul prieten, se alese în locul lui, funestul pentru luminiștii Școlii ardelene, Ioan Bobu, care avea să păstorească aproape o jumătate de veac.

ÎN LUNGUL calvar (1783—1804), în bună parte și din pricina bunelor raporturi cu Darabant, episcopul orădean, și cu sibienii neuniți, cărora le-ar fi suris să-l aibă păstor pe Samuil, Bob îl denunță, cerînd deținerea lui la Muncasi, fără însă a o obține. În prealabil, Micu-Clain fusese, după recenta istoriografie, principalul autor al noului **Supplex** din 1791, la care au subscris și pe care l-au înmînat la Viena toți episcopii români, de ambele rituri, inclusiv Ioan Bob. Acestuia, N. Iorga nu-i contestă nici calitățile gospodărești, nici patriotismul, dar îl învinuiește de micime sufletească, invidie și avariție, menindu-l veșnicului oprobriu public românesc. Ne surprinde însă că în aceeași capitală lucrare de istorie literară, citim aceste caracterizări ale victimei lui Bob: „În cărțile ca și în viața sa, el e un rău călugăr, un rău preot, un rău convertit, dar tocmai pentru aceia un bun român“.

Samuil Micu și-a îndeplinit însă conștiincios toate sarcinile, fără a se lăsa copleșit de intensa activitate de tălmăcitor și de lucrări de tot felul, culminînd cu tălmăcirea **Bibliei** (1795), avînd ca bază pe aceea din București (1688), dar și cu confruntarea Septuagintei[3]) și a Vulgatei[4]).

Imprudent, Samuil Micu încercase să o dedice lui Darabant, însă Bob, care îi pusese tipografia de la Blaj la dispoziție, își impuse voința și obținu închinarea în termenii doriți. Aceasta nu-l împiedică să-l denunțe chiar în anul următor, ca vinovat de o scamă de culpe imaginare.

Eliberarea de sub această permanentă presiune morală interveni abia cu un an și jumătate înainte de sfîrșitul său, odată cu numirea ca cenzor al cărților românești tipărite la Buda. Ultimul lui domiciliu fu așadar în capitala Ungariei, unde-l avu corector pe bunul și credincios său prieten, Gh. Șincai.

Lăsînd neterminate lucrările sale capitale, și anume **Istoria, lucrurile și întîmplările românilor** din tustrele principate, completată cu aceea a bisericii transilvane[5]), ca și lexiconul său româno-latino-germano-maghiar, se stinse din viață la 11 mai 1806, de infarct cardiac, asistat de un nepot, pictor de talent, Efrem Clain, și înhumat în cimitirul sîrbesc, slujit cu mare pompă de un episcop. A lăsat o operă uriașă, din care sus-numita istorie este încă inedită. Samuil Micu n-a apucat să publice despre istoria națională decît un început, în **Calendarul** de la Buda, din anul 1805.

Lexiconul, devenit mai tîrziu, cel de la Buda (1825), a avut ca bază textul lui Samuil Clain, eliberat pentru datorii în sumă de 180 de florini ! Omul ireproșabil, martirul credințelor lui și al îndoitei munci, de creator și de rob, murise sărac.

N-avem, ca pentru Gh. Șincai și P. Maior, portretul său fizic. Serafim Duicu ne dă, după „un oarecare Dobo, paroh al Teiușului“, pare-se înrudit după mamă (născută Ana Neagoe), aceste trăsături realiste :

„....om uscățiu, negricios, de statură peste cea mijlocie, cu frunte mare[6]), piept lat, șolduri înguste, cingătoarea curgea peste dînsele, de temperament viu“.

Portretul se termină cu observația că oficia prea repede liturghia.

Plecînd de la observația lui N. Iorga, asupra firii poetice a cărturarului, Serafim Duicu vede „în sufletul lui Samuil Micu [...] un laic, un om cu pofta vieții[7]), a cîntecului și a poeziei“.

Nu e prea mult ? Urmează: „E un dionisiac ce poartă, datorită convențiilor ecleziastice, o mască sacerdotală de apolinic“. Așa să fi fost ?

N. Iorga, prețuindu-l, vede într-însul un cronicar talentat, nu și un istoric, ca Petru Maior, căruia-i atribuie o „epocă“, în sus-zisa istorie literară. Lucian Blaga a slăvit în Samuil Micu „un spirit cu adevărat universal“ și pe „întîiul mare scriitor român din Transilvania“.

A fost un titan înlănțuit al muncilor nerăsplătite, un luptător pentru emancipare și luminarea națici, un pionier în studiile lingvistice, filosofice, juridice și istorice și, pe alocuri, un memorialist talentat[8]).

Cartea lui Serafim Duicu, din cele mai vii ale colecției, îi împrospătează emotiv memoria, în cadrul istoric al epocii, fidel reconstituită.

Șerban Cioculescu

---

[1]) De Corneliu Albu, 1983.

[2]) Ambele de Serafim Duicu, în 1983 și 1986.

[3]) Versiunea greacă, la care lucraseră 70 de învățați.

[4]) Versiunea latină oficială.

[5]) Își propunea C.C. Giurescu să o publice în cadrul lucrărilor Institutului de Istorie Națională din București (Istoria românilor, III, Partea a doua, București, 1946, pag. 913).

[6]) Ca și Gh. Șincai !

7) N-a consumat în viața lui nici o altă băutură decît apa. Nu era ventripotent, ca unii clerici, sau ca răspopitul Creangă!

8) Cf. bibliografia completă (tipărituri și manuscrise needitate) a lui **Micu, Samuil** în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900**, Editura Academiei R.S. România, 1979, pag. 565—568.

Trapez

(CLXXVII)

785. Printre comandorii cărora li se dădea onorul cînd soseau dimineața la Baza Navală Fluvială de la Țiglina — amintirea mea se întoarce spre anii următori primului război mondial —, cel care purta neobișnuitul nume de Combary îmi trezea nu mai puțin neobișnuite simțăminte. Aflasem că în tinerețe ar fi vrut să ceară mîna mamei. Ce s-ar fi întîmplat dacă se căsătorea ? Eu n-aș mai fi fost deloc, sau dacă aș fi fost — nu era rău nici dacă m-ar fi chemat Combary — cum aș fi fost ? Îl priveam lung, dar el nu bănuia că trece pe lîngă cel ce era să-i fie copil.

786. Parascovenie. Ce putea să însemne ? Cel mai adesea îmi sugera o alcătuire bizară, un hibrid fenomenal — după exemplul lui jumătate iepure șchiop — de pildă : jumătate coropișniță și jumătate cuc, sau jumătate fierăstrău și jumătate mașină de tocat carne. Putea fi și o ginganie cu peri lungi, care ar fi stat în chip de mustață pe buza unui plutonier de jandarmi.

787. Semăna perfect cu o hidră, dar, ca să spun drept, nu văzusem niciodată o hidră.

788. Dacă în timpul unui vis mă deplasez pe fața pămîntului, prin locuri oricît de necunoscute și stranii, știu întotdeauna dacă merg spre miazăzi sau miazănoapte — de obicei merg spre miazănoapte — de parcă aș avea în ființa mea o busolă care îmi arată drumul, ca unui submarin ce ar străbate adîncurile oceanului.

Geo Bogza

ION PACEA : **Zi însorită de August**

O poietică hipermaterială

PENTRU a sugera o poietică proprie, Magdalena Ghica inventează nimerit sintagma **hipermateria**, care s-ar putea traduce în cazul de față cu o exacerbare și o accelerare a particulelor din care se constituie existența și lumea în coordonatele lor corporale, materiale. Dar ce, poate întreba cineva firesc, poieticele anterioare nu vizau același deziderat ? Posibil, însă acestea aveau ca obiectiv principal, implicit sau explicit o transcendere a „materiei" prin medierea atitor retorici cite se cunosc. Metoda Magdalenei Ghica nu-și transcende obiectul, sau în orice caz nu acesta este imperativul poeziei sale, ci încearcă o apropiere concretă, palpabilă, „hipermaterială" de real printr-un **impact agresiv.** „Poemul" nu mai are nimic din funcționarea unui mecanism, transcendent în sine întrucit aparține unei „ființe" materiale cu o „ereditate-încărcată" („Prietene / care acum mă citești / nu-ți fă iluzii, amintește-ți tot timpul / că sînt o ființă asemeni cu tine / mă nasc, mă-nmulțesc, pot greși, mint adesea, exagerez, fabulez, nu mă slăvi, n-are rost // Am cap, trunchi și membre, început și sfîrșit, / o ereditate-ncărcată...") căci, de acum, emitentul de text se confundă cu receptorul într-o simbioză de-a dreptul viscerală : „Stau în tine. / Stau și vorbesc din pîntecul tău. / Limba mea așteaptă în tine. / Poate sînt tu, poate ești eu, /. Poate acesta-i cuvîntul / pe care haosul / de o eternitate / se screme, se chinuie, se abține, / să-l rostească cu greu".

Cititorul acesta, căpătînd un statut privilegiat ca instanță autonomă, devine un dublu, un alter-ego al subiectului scriiturii, chemat să participe în egală măsură la elaborarea și emisia „cuvîntului" în acea „limbă așteptată". Denudarea discursului, de care vorbeam în alte părți, se realizează la Magd lena Ghica într-o frenetică pornire de demistificare și despodobire a oricărui truc retoric ; poeta are o pornire „psihanalitică" de a se livra total textului ca „ființă" „ontopoetică", dezlănțuind un potop de imprecații sarcastice la adresa condiției feminității care este despulată de toate atributele mitului consacrat de o „tradiție" falsificatoare, lacomă să mențină dogma „eternului feminin" : „Te cunosc, femeie, / știu bine mizeriile, trupului tău de nimic / «imperiu de aur» cumpărat pe doi bani, / pămînt bătut de atîtea picioare și spălat / de atîtea valuri de sînge / de parcă ai fi vreo Istorie / ori vreo patrie a tuturora. / Tu ești asemeni vechii iluzii, oglinda, / semn obscen și simbolic pe toate obiectele, / reclamă pentru cosmetice și / pentru imaginea cosmosului".

Desacralizarea mitului feminin decurge chiar din aplicarea preceptelor interioare ale poieticii hipermateriale asumate ; pentru a se institui, pentru a se „textualiza", autodafeul acesta începe punînd „în discuție", răstignind chiar condiția feminității. O pastă grasă, flamandă (și flămîndă) împroașcă material orice irizări metaforice mai diafane (obișnuite în asemenea „peisaje"), dînd la iveală un limbaj goyesc de o virulență neașteptată, dacă ne gîndim că între debutul Anei Blandiana (**Persoana întîia plural**, 1964) și debutul Magdalenei Ghica (1980) nu sînt nici douăzeci de ani. Mai tînăra poetă „privește realitatea în față" cu alte dioptrii „retorice" (de fapt, antiretorice) decît modalitatea Anei Blandiana de a o „privi" prin transparența îmblînzitoare și securizantă a unor materii mediatoare (de exemplu „ploile"). Poemul intitulat chiar „Să privim realitatea în față" intrigă prin tonul viril, vitriolant al limbajului-invectivă, în prelungirea aproape necenzurată a discursului avangardist al unui Geo Bogza din „Poemul-invectivă", unde cuvîntul este făcut să transgreseze realul prin forțarea pînă la limita „trivialității" a discursului nud. Magdalena Ghica preia chiar și cadența „expresionistă" a registrului lingvistic : „Să privim realitatea în față / în față ei grasă de femeie de casă, fără pretenții / prost îmbrăcată, mamă a zece copii (n-a avortat / niciodată) pregătind de mîncare pentru o cantină / întreagă, o armată de geniu, subpămîntean, aerian / și terestru, ciorba de burtă, ciorba fierbinte și grasă în cazane de tablă". S-a schimbat definitiv și edificator atitudinea față de un topos acreditat printr-o altă tratare în discursul altor poete ; dar dacă s-a schimbat „atitudinea", este clar că s-a schimbat și discursul. Această „hipermaterializare" a registrului stilistic (și nu numai) era cerută de evoluția firească a poeziei postavangardiste. În cadrul promoției sale, Magdalena Ghica reprezintă una din vocile autentice, interogîndu-se grav asupra căilor de exprimare poetică.

Marin Mincu

Primim:

Tovarășe Director,

În virtutea dreptului la replică, vă rog să publicați în revista pe care o conduceți următoarele :

În **România literară** nr. 25, joi 19 iunie a.c, Mircea Iorgulescu tipărește articolul **O pseudo-sinteză** consacrat cărții mele **Proza românească de azi** (volumul I). Un mare număr de citate trunchiate, idei falsificate, intenții atribuite abuziv mă obligă să răspund.

Din start, Mircea Iorgulescu observă că apar, în ultima vreme, o seamă de sinteze parțiale, unele mai mult decît meritorii, care ar juca principalul rol în tabloul valorilor critice. Aceste „sinteze parțiale", cum poate bănui ușor cititorul, sînt culegerile de foiletoane de genul volumului **Prezent** de Mircea Iorgulescu sau monografiile, cum ar putea fi **Panait Istrati** a aceluiași Mircea Iorgulescu. Ele ar avea menirea de a pregăti adevăratele sinteze. Unele dintre aceste sinteze ar putea fi semnate, înțelegem noi după lectura articolului, doar de Mircea Iorgulescu.

A doua categorie de cărți o reprezintă pseudo-sintezele, opere care au, crede criticul, harul diabolic de a tulbura apele, de a ne face încurcături, de a bloca viitoarele sinteze, „instituind și întreținînd o profitabilă confuzie între autentic și surogat". Aceste **false sinteze** care ar face imposibile **adevăratele sinteze** ar fi, de fapt, una singură : **Proza românească de azi.** Fiindcă bănuiesc că nici cărțile lui Eugen Simion și nici ale lui Nicolae Manolescu nu i-au stîrnit lui Mircea Iorgulescu asemenea mînii justițiare. Sau asemenea explozie de supărare.

Da, scrie în continuare Mircea Iorgulescu, nu sînt la prima carte. Am mai scris un volum în care erau niște portrete de critici, în maniera lui Cornel Regman. Citarea lui Regman își are și ea rolul ei așa cum își au rolul lor toate citatele care vor veni : ele trebuie să sublinieze în ce tovărășii rele mă aflu. După cartea binecuvîntată de influența regmaniană aș fi trecut la un fel de eseistică lejeră, cancanieră și pitorească.

Teribilistă și, pentru Mircea Iorgulescu, întristătoare.

Despre aceste jalnice cărți, al căror nume nu și-l amintește, a scris pe larg și cu mult entuziasm însuși Mircea Iorgulescu. Și nu în consecința vreunei stări maladive, a vreunei crize sentimentale, fiindcă și le-a retipărit în volum. Să-și fi abandonat Mircea Iorgulescu opera foiletonistică anterioară anilor '80 ? Sau va fi repetat el una dintre acele numeroase piruete în care s-a specializat, mai ales în anii din urmă ?

Meritele mele, zice criticul, ar fi legate — și aici clipește discret (știm noi ce știm) — mai ales de impunerea unor autori din Banat. Cam la asta s-ar limita. Dar nu e vorba de o „impunere" firească, obișnuită, ci una datorată manevrelor mele de culise. Aici s-ar manifesta, cu precădere, talentul meu.

Recitesc fraza cu **culisele** și nu-mi vine să cred. Însuși Mircea Iorgulescu folosește această vorbă fără să clipească. Dar, iată, fraza și-a avut rostul ei fiindcă acum urmează alta : aceleași metode le aplică acum în **Proza românească de azi,** carte care ar bloca adevăratele sinteze !

Ca să fim în clar, aș vrea să-i spun lui Mircea Iorgulescu că n-am călcat niciodată în redacțiile revistelor literare bucureștene, că „prietenii mei scriitorii" se numără pe degetele unei singure mîini, că doar pagina a doua a revistei „România literară" are grijă să-mi tripleze ieșirile „între literați". Sînt și voi rămîne un om de bibliotecă. Am, dincolo de volumele numite sau nenumite de Iorgulescu, cîteva în sertar.

Recenzia cărții începe de la „stil" care, zice recenzentul, „e familiar și îngăduie orice". Dacă decupăm din cinci în cinci pagini cîte o propoziție sau mutilăm cîte o propoziție sigur că îi putem oferi cititorului mostre de „stil familiar care îngăduie orice". Stilul e perfect inadecvat pentru o sinteză, scrie Mircea Iorgulescu, autorul unui stil perfect adecvat pentru orice sinteză. Deci un asemenea stil e perfect inadecvat unei sinteze care se pretinde „declarat ! — studiu al fenomenului românesc". Pînă ajungeam la declarația cu fenomenul românesc îi explicam, celui care are bunăcuviința lecturii, intențiile cercetării. Abia în finalul prefeței scriam : „Se va vedea mai bine, în acea parte a lucrării noastre, (e vorba de **volumul al doilea,** n.n.) ce datorăm unor gînditori ca Eliade și Noica, autori fără de care înțelegem greu fenomenul românesc în toată amploarea sa. Or, **Proza românească de azi** nu vrea să fie, **în ultimă instanță,** decît un studiu al fenomenului românesc văzut prin lentilele prozei ultimelor decenii". Să-l fi supărat pe Mircea Iorgulescu numele lui Eliade sau al lui Noica ? Sau faptul că mă ocup de tradiție ? Sau de fenomenul românesc ? Văd că îmi ocolește nu numai subtitlul ci și justificarea lui, care e justificarea cărții. Prefața explica intenții, program de lucru, repartizarea materialului pe volume. Recenzentul decupează jumătăți de fraze și mă demască : iată, zice el, infamia !

Fiindcă scriitorul e susceptibil în fața unor întreprinderi de genul **Prozei...** și fiindcă publicul scriitorului e și mai susceptibil, Mircea Iorgulescu evită ideile cărții și insistă doar asupra **numelor** prezente în volum. În principiu nici asta n-ar fi rău dacă falsificările n-ar atinge aici parametri rar întîlniți în presa noastră literară. Cum recenzia apare la jumătate de an de la dispariția cărții din librării, cine poate găsi cartea ca să facă necesarele confruntări ? Gesticulația cu care își însoțește Iorgulescu fiecare citat e bogată și lipsită de un elementar autocontrol. Peste tot apar superlative, care de care mai pompoase. Iată, mă arată cu degetul Mircea Iorgulescu, sînt unul dintre campionii campaniei împotriva lui Buzura ! Și citează pentru a arăta cît de mare este infamia : „Dacă la Buzura se consemnează că a avut o aventură «ratată» în cinematografie, una singură și aceea ratată, despre filmele făcute cu contribuția altor prozatori prezenți în volum (Eugen Barbu, D. R. Popescu, Fănuș Neagu, Dinu Săraru, Nicolae Breban, Paul Anghel) nu se mai spune dacă au fost «ratate» deși aici, slavă domnului !, era vorba nu doar de o singură «aventură»." Priviți, mă pîrăște Iorgulescu, îl cenzurează pe Buzura și îi laudă pe Barbu, D. R. Popescu, Breban, Paul Anghel ! Citată corect, fraza suna : „Cu excepția unei singure aventuri — ratate — în cinematografie... **Buzura nu vrea să fie decît romancier.** Un romancier în sensul vechi...". Deci nu mă interesa „aventura ratată", ci doar așezarea temeinică între limitele genului. Vorbeam despre stricta **specializare,** în opoziție cu alți autori nespecializați în roman. Urma comparația cu Breban. Nu era „în chestie" situația cinematografiei românești și nici contribuția lui Eugen Barbu sau Paul Anghel la propășirea ei. Iată, mă arată din nou cu degetul Mircea Iorgulescu, mă ocup „pe larg și cu mare simpatie" de filmele lui Titus Popovici ! Nu-i de-ajuns că pactizasem cu scenariile lui Eugen Barbu, mă aliez și cu Titus Popovici ! Nu mai citez rîndurile mele despre scenariile lui Titus Popovici dar, pentru simplificarea discuției, precizez că scenariile lui Titus Popovici urmează liniile de forță ale prozei sale. Îl reprezintă ca prozator. Da, dar îl laud, în timp ce pe Sălcudeanu... Pot să-i explic recenzentului că despre modelele culturale din scrisul lui Petre Sălcudeanu voi vorbi în volumul al doilea. Dar nu proiectul meu și finalizarea lui îl interesează pe critic, ci **autorii** despre care scriu. Aici e cheia înțelegerii ! Iată-mă din nou în același stil gălăgios de suporter fotbalistic, **limbajul devine encomiastic atunci cînd ajung la opera lui D. R. Popescu.** Nu știu, zic eu deschizînd o scurtă paranteză, dacă am publicat mai multe pagini encomiastice despre D. R. Popescu decît Mircea Iorgulescu. Cred că sîntem la paritate. Iorgulescu însă izolează fragmente din frazele care aveau menirea de a încadra **în timp** cîteva cărți, de a arăta cum acestea fixează o tradiție : decupează sintagme și pe urmă își exprimă mirările. „Fuga, scriam eu, făcea plauzibil moromețianismul". Scoasă din context, propoziția sună straniu ; reașezată în context, ea lămurește evoluția unei idei. A face plauzibil moromețianismul însemna, în 1958, a urma cu talent o cale deschisă de o idee literară. Un epigon ucide o idee, un creator face din ea un punct de sprijin. Cine a trecut prin presa literară a momentului înțelege mai bine despre ce vorbesc. Altfel, tot forfecînd propoziții putem livra cititorului ce vrem. Dar iată că Mircea Iorgulescu mă pîrăște și părții celeilalte : **„Vara oltenilor,** de altfel, prefigurează în bună măsură ciclul **F",** ciclu „pe care Cornel Ungureanu nu-l analizează așa cum de altfel nu prezintă și nu analizează coerent, ca unitate, nici una din operele scriitorilor prezenți în sumarul volumului...". Asta așa, dintr-o suflare. Aici falsificările sînt, parcă, și mai grosolane. Nu analizez ciclul **F** fiindcă, așa cum explicam în prefață, ciclurile românești vor fi analizate în volumul al doilea al cărții. Aș putea să-i explic lui Mircea Iorgulescu, din nou, de ce : fiindcă realizează un tip de modelare culturală, evident mai ales după 1965. Cît despre analizele coerente, „ca unitate", le las pe seama lui Mircea Iorgulescu : el apare cu analizele întotdeauna la momentul oportun. **În Cucerirea tradiției** mă interesau operele în măsura în care ele defineau, stabilizau constelații simbolice ; în măsura în care fixau sau reprezentau verticala tradiției. **Fiindcă nu autorii mă interesează în primul rînd !**

Mircea Iorgulescu îmi citește cartea pentru uzul unui anumit cititor care trebuie scandalizat cît se poate mai tare. **Toate** citatele (sînt multe, aproape tot articolul e alcătuit din citate) atunci cînd nu sînt falsificate sînt interpretate abuziv. „Toată cartea este plină de trape, de ocolișuri, de glisări semantice, de cuvinte întrebuințate **pleziș, complice** (s.n.) într-un obositor spectacol de fente, fițe și piruete". Chiar toată ? Dacă atîta poate înțelege Mircea Iorgulescu, ce să mai zic ?

Există însă un exemplu care îl înțelege foarte bine, dar îl falsifică tocmai pentru a fi cît mai simpatic ascultătorilor. Există un text din **Faust** pe care îl dau „în nemțește" începe Iorgulescu făcînd cu ochiul galeriei. Îl dau în nemțește pentru că nu există echivalențe bune pentru un anumit cuvînt, foarte important în demonstrație. Eu subliniez, în text, **seminție,** interesat de „acel **Innersten** al lumii naturale", Iorgulescu glosează pe pagina ușurel falsificată : „De fapt, Sadoveanu se referea la semințele poeziei, nu ale lucrurilor" și apoi, ca să-mi dea altă lecție : „Nici Faust, nici Kepler, nici Boehme nu au nimic de-a face cu metafora lui Sadoveanu". Cu vreo zece ani în urmă am explicat, pe larg, mult mai pe larg decît o puteam face în carte, ce-i cu „acel Innersten al lumii naturale" la Goethe, Sadoveanu și la alții. Un număr de lecturi sînt necesare chiar atunci cînd plăcerea verdictului ucide bucuria lecturii.

Multe din cărțile de foiletoane ale lui Iorgulescu le-am citit cu plăcere. Unele dintre frazele, intuițiile, ideile lui privindu-i pe Mircea Horia Simionescu, Gabriela Adameșteanu, Mihai Sin (etc., etc.) le citez în volumul al doilea, după cum tot acolo voi cita observații privind ciclul **F.** Sînt analize utile celui care vrea să înțeleagă proza deceniilor opt și nouă.

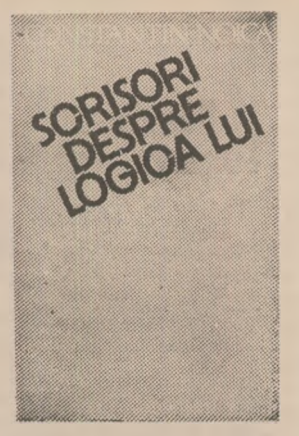
În paginile din volumul întîi, consacrate lui Marin Preda, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, Sorin Titel, Nicolae Breban (etc., etc.) trebuiau citați alții. În comentariile unor cărți ca **Lunga călătorie a prizonierului, Iarna bărbaților, Bunavestire, Săptămîna nebunilor, Femeile, Iată Fiul Tău** (etc.) Mircea Iorgulescu n-a făcut decît să încurce dreapta receptare a operei, producînd pagini („analize coerente") de un oportunism amuzant. Sau, cum zice el : depreciativ-retroactiv.

Ceea ce mă neliniștește (dincolo de aluziile, limbajul, insinuările criticului) este stilul intervenției, Iorgulescu îmi interzice cartea pe motiv că ar face imposibile alte cărți de acest gen ! Exact așa cum aș spune : apariția foiletoanelor lui Mircea Iorgulescu în volum face imposibilă apariția volumelor unor tineri critici, oricum mai talentați și mai citiți decît el. Sau : apariția, de nu știu cîți ani, a aceluiași Mircea Iorgulescu în coloanele **României literare** blochează participarea la dezbaterile literaturii a unor critici mai competenți decît el. Evident, nu-mi trec prin cap asemenea lucruri. Mă gîndesc doar la faptul că Iorgulescu și-a croit cu timpul o alură de șef, și-a aranjat o gesticulație de vedetă care se vrea, mereu și mereu, în față. Cu orice chip și prin orice mijloace.

CORNEL UNGUREANU

CORNELIU SEVER MERMEZE : **Pace**

Elipsa și șenila sau despre o anumită logică



„ACESTE SCRISORI sînt adresate cuiva, în nădejdea că, la vămile culturii, vor fi interceptate și poate citi- de cîțiva matematicieni, logicieni alți magicieni ai for- ielor goale", scrie Constan- n Noica în **Prefața** extraordinarelor ii **Scrisori despre logica lui Hermes** Cartea Românească). Cu siguranță că vămile culturii, de vor fi existînd, ărtea va încăpea pe respectivele mîini. i nu știu cum va fi prețuită, căci nu nt nici matematician, nici logician și, atît mai puțin, un magician al for- ielor goale. Sînt doar critic literar, ar cred tocmai de aceea, și în pofida ptului că pentru Noica, așa cum a epetat-o de cîteva ori, această disci- lină e marginală și parazitară, simplu xercițiu de alexandrinism cultural, că ci un alt cititor al **Scrisorilor** nu va mai sensibil decît mine la tema lor ndamentală, care constă în a face arte dreaptă și cuvenită individualului, mijlocul generalului înstăpînit peste mea gîndirii și științei. Eu am ne- ntenit în față individualuri care con- n în ființa lor generalul : operele ar- stice. Și n-am așteptat strîngerea în olum a **Scrisorilor,** din care unele au părut în „Viața Românească", pentru înțelege că logica, așa cum o defi- este autorul lor, și critica literară, ța cum încerc s-o scriu, au mai mult ecît un lucru comun. În eseul meu espre roman, de acum cîțiva ani, l-am tat pe Noica și am afirmat că feno- enul **holomeriei** caracterizează deopo- ivă și arta. Căci nu poți interpreta erele dacă nu vezi că părțile lor artă în ele întregul. Visez să folo- sc drept motto la o carte de critică este cuvinte ale logicianului : „Unor emenea gînditori, care nu văd decît sele și pentru care casele sînt făcute n cărămizi, le-ar prinde bine să trea- pe la școala broaștelor, din umorul anic, unde se învață că și cărămi- le sînt făcute din case" (p. 56).

Sînt dator cititorilor, la care cartea i Noica n-a ajuns încă, dar pe care trebuie s-o piardă, cu mai multe muriri. Nu mă încumet s-o înfățișez amănunțime, deși mi-a mers la ini- ă și nădăjduiesc a o fi înțeles corect ; fi dificil și, poate, fără folos în pagi- le unei cronici literare. Dar trebuie o rezum, cum mă pricep, ca să fie ar despre ce e vorba.

Fiindcă iată, am preluat din carte un ivînt (holomerie), pe care l-a creat itorul, și care se cade explicat ; însă s-o pot face, e nevoie să mă refer la t contextul. Henri Poincaré spunea onic despre silogism că se poate redu- ce la o frază ca următoarea : „Dacă doi soldați fac parte dintr-un regiment și regimentul dintr-o divizie, soldații fac parte din divizie." Logica, de la Aristotel și pînă azi, a avut în vedere acest mod de a gîndi și, oricîte s-ar mai putea adăuga pe seama silogismului și a logicii clasice, „rămîne un fapt că — afirmă acum Noica — în orice prezentare, partea este în întreg" (p. 23), dar niciodată invers. Logica aceasta, în care partea n-are „nici o intimitate cu întregul și nici vorbă ca ea să exprime întregul", fiind doar „un caz statistic, un individ numărat și un fel de soldat într-o oaste", se poate numi „logica lui Ares, zeul războiului". „Dacă te gîndești că ea invocă pentru exercițiul ei numai două valori, **da** și **nu, adevărat** și **fals,** adică un fel de **sau-sau,** sau învingem sau murim, atunci îți vine în minte că viziunea este solidară cu războiul pur și simplu" (p. 24). I se poate opune (și acesta este pariul lui Noica) o logică a lui Hermes, în care partea să poarte întregul și individualul să țină în el generalul. Un holomer este tocmai un astfel de individual-general, o parte ridicată la puterea întregului : fenomenul holomeriei caracterizează **cel puțin** științele spiritului, pe om adică, deși îl putem afla încă în multe alte locuri din natura vie și nevie. De aici începe aventura **Scrisorilor,** care își propun să construiască o logică nouă, care, într-un fel, ó răstoarnă pe cealaltă, creîndu-și categoriile proprii, paralele. „Logica lui Hermes pare să pretindă a răsturna aproape totul în venerabila știință al cărei nume îl invocă : pentru ea, rațiunea deplină nu este o formă de unificare, ci una de diversificare, pornind de la o unitate (pe care am numit-o holomer) ; procesele și chiar formele logice, ca judecata și raționamentul, nu se obțin prin concentrare și compunere, ci prin disociere și descompunere ; ca atare, rațiunea, cel puțin cea logică, nu ar fi o forță agregantă, ci una dezagregantă, ba tocmai de aceea ar fi «rațiune», pentru că este în măsură să păstreze legi constante într-un univers în expansiune ; în sfîrșit, totul pleacă, în logica lui Hermes, întocmai ca pe plan ontologic, nu de la simplu la complex, ci de la o complexitate structurată, respectiv de la un triunghi logic, a cărui tensiune lăuntrică ar genera distensiunile și conexiunile logice, din gîndire, din simboluri sau din realul în organizată devenire" (p. 69). Judecata, silogismul și toate celelalte arată, într-o astfel de perspectivă, diferit. După ce, în prima secțiune a cărții, Noica descrie logica lui Ares în lumina logicii lui Hermes, în cea de a doua, caută să conceapă, în aceeași lumină, „o disciplină care nu există încă, după unii" (p. 137).

ETREABA logicienilor s-o discute în articulațiile ei, s-o ciocănească, s-o asculte cu stetoscopul, s-o pună să umble ; și, poate, s-o dezvolte în detalii, făcînd dintr-o aspirație spre o altfel de logică o logică pe deplin nouă. Eu mă întorc la uneltele criticii literare și observ frumusețea artistică a **Scrisorilor,** nu numai pline de săvoarea ideii (și cine l-ar întrece pe Noica în materie de savoare a ideii ?), dar care știu să facă atît de expresivă cea mai pură speculație, jocul de cuvinte, analogia abstractelor, silogistica și raționamentul. Exemplele care ne stau la îndemînă sînt mult mai numeroase decît aș putea cuprinde într-o recenzie. Noica alege bunăoară o propoziție din geometria elementară, precum aceasta : „Linia dreaptă este în realitate o elipsă" și scrie, comentînd-o, **Povestea Prințesei regăsite :**

„La început a fost elipsa (în fond conturul acela pe care-l percepem, cu o experiență comună, din prima clipă cînd privim în cei doi ochi ai unei ființe umane). Elipsa a început să se alungească, s-a alungit de tot și a devenit o **linie ;** dar linia a păstrat în ea amintirea elipsei, s-a frînt ca și cum ar fi tins s-o regăsească și a dat un **unghi,** iar întrucît unghiul, deschis cum era, nu amintea îndeajuns de elipsă, s-a prefăcut în **triunghi,** care era bun, căci readucea pentru prima oară conturul închis al elipsei, astfel că se putea întîrzia mult la el, cum și întîrzie geometrii, pînă ce triunghiul el însuși a trimis la **poligoane,** care pe măsură ce-și înmulțeau laturile și deveneau mai regulate, regăseau ceva din curbura elipsei, o regăseau chiar pe deplin cînd deveneau la limită **cerc,** iar acesta ar fi putut opri povestea la desăvîrșirea lui și a proprietăților lui (ca și Circe, cu cercul insulei ei, din povestea lui Ulise), dacă povestitorul nu ar fi știut că toate aceste proprietăți sînt cazuri particulare ale proprietăților elipsei, pe care o readucea acum pe scenă (sau pe tablă), simplu, dezlipind din centrul cercului cele două focare. Aceasta ar fi geometria elementară prezentată ca poveste a Prințesei regăsite" (p. 50).

Mai e nevoie să precizez ce legătură au geometria și povestea cu logica lui Hermes ? Sînt sigur că nu. Dar de vreme ce o face Noica însuși, să-l citez : „Așa stînd lucrurile, propoziția «linia dreaptă este o elipsă» implică în ea o cvasi infinitate de alte propoziții, tocmai cele ale geometriei elementare, astfel încît logica nu mai trebuie întreprinsă din afară, prin acțiunea logicianului care combină o propoziție cu alta, ci se oferă, poate întreagă, într-un singur cîmp logic, redus aici la o propoziție" (p. 51). Și ce exemplu minunat găsește autorul **Scrisorilor** în șenila tancului : minunat și neprevăzut, căci, dacă nu numaidecît șenila, în orice caz tancul este mai curînd de-al lui Ares decît de-al lui Hermes. Dar în șenilă este o idee filosofică mai profundă decît în multe invenții omenești :

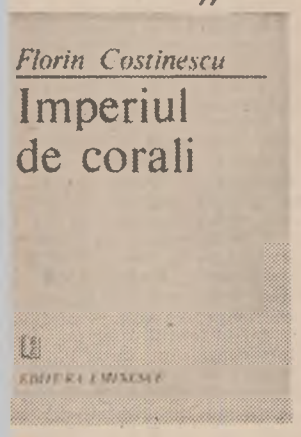
„Într-adevăr, șenila este vehiculul ce se așterne drumului (ca în versul popular românesc) și pentru care, ca orice vehicul, drumul ar trebui să fie mediul extern, dar care a preluat asupra ei și în ea drumul, devenind vehiculul cu drum cu tot, așa cum a vrut Hegel să aibă drept «adevăr» rezultatul cu drum cu tot, sau așa cum a năzuit întotdeauna filosofia să aibă Unul cu multiplu sau cu divers cu tot. Așa fiind, șenila ilustrează însuși spiritul analitic, în sens bun, al rațiunii infra și extra-umane, un spirit ce nu are acum nevoie să pună în joc cuțitul, bisturiul (cel mai nefilosofic obiect din sînul realității, cum ni s-a părut întotdeauna) spre a obține descompunerea și analiza, ci care «analizează», desfăcînd în părți, prin desfășurarea de sine, unitatea sintetică necompusă pe care o reprezintă ea, șenila. Întocmai «mediului» silogistic, șenila dă, prin deplasarea ei, cei trei termeni fundamentali, de astă dată perfect materializați. Ea dă întîi generalitatea drumului, în orice parte și oriunde s-ar îndrepta, așadar o generalitate ca și absolută (căci nu mai e vorba de o cale anumită, ci de orice cale, ca într-un adevărat Tao chinezesc) ; ea trădează apoi, cu făptura ei de vierme, dar de vierme ce are drumul în el și nu se tîrăște pe drum, individualul, în versiune mecanică ; și tot șenila dă, atît sieși ca realitate individuală cît și drumului ca realitate generală, determinații, care sînt în același timp libere și necesare, libere pentru că se deplasează oriunde și necesare pentru că totuși deplasarea stă sub legea drumului" (p. 72).

Pe lîngă elipsa, cea cu doi ochi, unul la individual și altul la general, pe lîngă șenila, care se așterne drumului, ca murgul din poveste, mai există și alte obiecte filosofice demne de atenție în **Scrisorile** lui Noica : dar poate că e mai profitabil să le descopere fiecare cititor pe cont propriu. Eu atît am avut de spus.

Nicolae Manolescu

Constantin Noica, **Scrisori despre logica lui Hermes,** Ed. Cartea Românească, 1986.

„Un munte melodios al memoriei"



ÎN AFARA unor cărți dedicate copiilor și a multor versuri impregnate de un ton poate prea „gazetăresc", Florin Costinescu dat pînă în 1980 deja cinci volume de ezie. Al șaselea, **Imperiul de corali,** ia apărut *), încearcă, în bună măsură, schimbe imaginea criticii și a proiilor cititori, asupra poeziei pe care o rie.

Noul volum reia majoritatea temelor chiar modul de frazare poetică din rțile anterioare **(Numărătoare de aștri, Totdeauna, iubirea, Marele semn al mirării),** fără ca de data aceasta poetul să se mai repete, eliminînd, de asemenea, o parte din locurile tocite, manierismele ori patetismul uscat și greoi ce minau poezia sa din trecut.

Deși a debutat în volum abia în 1972, autorul este legat, desigur, atît prin orientare cît și tipul de discurs, de poeții generației '60 (mai ales de Blandiana, de Păunescu — cel din faza cantabilă, de Constanța Buzea). Descoperirea culturii se face aproape totdeauna în poezia sa într-un mod intuitiv, dinspre natură, dinspre prospețimea formelor naturale.

În actuala carte, poetul operează o selecție mai decisă, mai drastică, îndepărtînd multe din unghiurile banalizate prin exces de uz, magnetismul perfid al clișeelor, pseudo-gravitatea abuziv generalizată ce paraliza șansele de subiectivizare ale universului cercetat.

Poemele recente au cîștigat îndeosebi în simplitate și concizie, în eleganță și simț al nuanțelor, chiar dacă nu se dispensează mereu de un fir aluziv-anecdotic cam străveziu : „Să cumpărăm de măr sălbatic / puțină rouă luminînd, / în palmă ne va crește fructul / din floarea ce-o avem în gînd, // Dar florăreasa unde este ? / dar strada unde-a dispărut ? / ne scufundăm încet în rouă / de ultim tandru început..." **(Vînzătoarea de rouă).**

Percepției serafic-abstractizate i se asociază, cel mai adesea, o tonalitate nostalgic-elegiacă, într-o dozare echilibrată, de un delicat rafinament imagistic : „Un lucru firesc : / să scrii o scrisoare de dragoste / te uiți în preajmă și toate-ți sar în ajutor, / și o furnică : las-o să meargă pe foaia de hîrtie, / nu-ți rămîne decît să unești / punctele prin care trece / apoi, poți semna cu cea mai mare / tandrețe" **(Să scrii o scrisoare).**

Poezia de dragoste a lui Florin Costinescu este în general lipsită de agresivitate senzuală, optînd pentru o suavizare difuză a nuanțelor, pentru pulverizarea oricăror contururi ferme ale cadrelor alese. Poetul nu pare prea departe aici de erotica blagiană, fără implicațiile profund-„metafizice" ale aceleia. Versurile au o prospețime netrucată capabilă să străpungă „schema" : „Dacă acum vine primăvara / fulgul acesta tîrziu de zăpadă / din ce văzduh a căzut ? // Nu-mi răspunde, iubito, / doar cu ochii închiși poți să-l vezi / rătăcind prin respirația ta. // Bea-l ca pe o apă / trimisă ție / de ultimul înger al iernii". **(Doar cu ochii închiși).**

Reveriile mitologizante se încarcă și ele de aceeași tonalitate contemplativă, amintind înfiorarea din unele poeme de maturitate ale lui Blaga, precum cele din **Corăbii cu cenușă** și **Cîntecul focului :** „coloanele tac de două milenii / sub cerul cu care cîndva au vorbit / la fel și retorii, frunțile lor / demult se făcură aripi și zburară în moarte / ce liniște arde, ca focul de lemne tihnit, / înlăuntrul cetăților antice / ce liniște, auzim valurile cele vechi, / întîile, / căutînd țărmul și lovindu-l / cu sete". **(Liniștea cetăților antice).**

Dincolo de unele rezolvări mai puțin originale, adîncirea dimensiunii introspective imprimă volumului o sporită putere de sugestie, o **pecete a tainei** sub care obiectele din poezie intră în rezonanță, într-un regim al evanescenței, al plutirii prin fluviul memoriei. Aflăm, așadar, astfel de pasaje remarcabile în cuprinsul cărții : „Totul este în atingere secretă / cu fericirea — și ea apă de munte / venind de sub o stîncă uitată de vreme / într-un munte melodios al memoriei, / ascultați cîntecul acestei răzvrătiri / din care se nasc păsări cu aripi de apă, / ascultați vocea de cristal / atingînd steaua cea mai mare de sus, / o, numai astfel / primăvara și pe voi vă cuprinde, / vă va ridica de subsuoară / să vedeți nașterea dureroasă / a verdelui / pe cîmpiile scufundate în abur". **(Întîmpinarea primăverii).** Atunci cînd nu se transformă în convenție pur calofilă, ingenuitatea privirii poetice izbutește să ne țină trează atenția, lăsînd în continuare loc freamătului posibilelor înnoiri viitoare : „S-a-ntîmplat ceva în destine, / zorii vestesc întîmplări / spațiul dintre mine și tine, / e un ochi fulgerat de uimiri..." **(Trup, privire, auz).**

Nu lipsesc nici în actualul volum inegalități ori alunecări într-o naivitate neasumată interior. Dar poetul ne convinge că e mai departe deschis schimbărilor, că nu este un autor „clasat". Ar putea fi aici semnul unei noi etape pentru scrisul său, tot mai epurat de retorisme ori improvizații ornamentale.

Sever Avram

*) Florin Costinescu, **Imperiul de corali,** Editura Eminescu, 1986.

Poezia

Confesiuni și meditații lirice

CEEA CE îl caracterizează în primul rînd pe Ion Dodu Bălan, în perioada deplinei sale maturități artistice, este o armonioasă polivalență creatoare. Pe lîngă domeniul predilect, al criticii și istoriei literare, căruia i s-a dedicat, cu pasiune și probitate, încă din faza inițială a activității sale, de peste trei decenii, a abordat simultan, cu aceleași rezultate valorice, și alte teritorii literare, afirmîndu-se ca poet, prozator și publicist.

În noul său volum de versuri, **Peisaj interior** *), Ion Dodu Bălan cultivă aceeași poezie de notație, nesupusă nici unei constrîngeri metrice, apelînd fie la versul cu cadență fixă, fie la cel liber, uneori cu inflexiuni folclorice și tonalitate de baladă. Accentul cade pe ritmul interior al versurilor, adecvîndu-l ideilor și stărilor afective pe care poetul își propune să le exteriorizeze. Disponibilitatea prozodică se corelează cu registrul liric variat nuanțat, Ion Dodu Bălan axîndu-și poeziile pe o multitudine de idei și sentimente, de la frămîntările sufletești care-l încearcă la o vîrstă ce a depășit sensibil tinerețea, pînă la certitudinile și legăturile indestructibile cu istoria și destinul neamului căruia, cu îndreptățită mîndrie, îi aparține.

Ca orice om căruia nimic din ce e omenesc nu-i e străin, poetul își simte, în poezia semnificativ intitulată **Melancolie**, apropierea senectuții : „Zăpezile se cern întruna, / Dar într-o zi n-o fi nici una, / Numai de la tîmpla mea / Neaua nu va mai cădea !" În peisajul său interior, cum sugerează poezia care conferă titlul primului ciclu de versuri și al întregului volum, Ion Dodu Bălan a încrustat și amintirea unor amărăciuni și neîmpliniri, ca aceea a unei stinse iubiri, mărturisind că în ființa sa lăuntrică „S-a strîns o baltă / Cu apă sărată, / Stătută, / Din care nu mai bea nici o ciută, / Căci s-a stins în ea / O fată / Ca o stea, / Din depărtata tinerețe a mea". Privind retrospectiv traiectoria vieții parcurse pînă acum, poetul nu-și escamotează zbuciumările, momentele de cumpănă, de tristețe, de regret sau de nostalgie, însă versurile sale nu abdică niciodată în zona elegiacului, ci sînt străbătute de fluidul meditației confesive, scrutînd lucid trecutul, printr-o reală trăire umană. În peisajul său interior există încă o imensă sursă tonifiantă, o mare sete de împlinire, de seninătate, semnificativă fiind poezia **Sapă suflete izvoare** : „Gîndule, / Bolindule, / De taine flămîndule, / Aține-te bine, / Scufundă-te-n tine, / Ca un scafandru-n apele mării, / Ca un Icar în tărîile zării, / Scufundă-te-n hăul din mine / Și-aprinde lumine / Cît sorii / Și spulberă-mi norii / Ce-ntunecă și nasc mistere / Mari cît la-nceput de ere. / În fundul conștiinții / Și în tărmurile minții / Sapă, suflete, izvoare / Și-adu soare !" Aspirația spre autodepășire, spre a învinge limitele existențiale și a se confrunta cu scurgerea ireversibilă a timpului este sugestiv exprimată prin însuși titlul poeziei **Dezmărginire** : „Sparge-te cerc, / Vreau să mă-ntrec, / De mine să trec... / Ametesc învîrtindu-mă-n tine, / Mănșel că tot merg, cu pasul de melc, / Spre vîrfuri de vise alpine... // Prin ciurul timpului / Se preling clipele / Spre gura Nimicului / Fringîndu-și aripile... // Sparge-te cerc, / De mine să trec / Un pas mai departe, / Înainte de moarte".

Originar de pe meleaguri transilvănene, dăruindu-ne, ca istoric literar, cele mai temeinice și valoroase monografii despre Octavian Goga și Aron Cotruș, Ion Dodu Bălan nu s-a putut detașa complet, ca poet, de înrîurirea marilor săi înaintași. Sentimentul dezrădăcinării de sat, al depărtării de casa părintească, îl întîlnim în poezia **Sat din margine de timp** : „Ne cheamă de pe cîmpuri spice pline / Înmormîntate-n glie, cu pruncii vii în pîntec, / Și casele cu uși bătute-n bîrne / Și tot ce-a fost și-a-ncremenit în cîntec. // Ce tristă-i casa noastră fără noi / Și carul azvîrlit în șura / Cu goi pereți, spălați de ploi, / Ca iadul ce-și deschide gura". Epilogul poeziei imprimă însă acestui sentiment o altă finalitate, o semnificație nouă. Chemarea satului stabilește o permanență istorică, între trecut, prezent și viitor. Ea nu este o atitudine pasceistă, idilică, ci un îndemn de a nu uita niciodată că satul transilvănean a fost un leagăn al idealului de libertate și unitate națională, un izvor al trăiniciei românilor în vitregia vremurilor : „Durerea spusă sugrumat, cu visu-nalt spre viitor, / E doar alarmă pentru sat și pentru marele păcat / De-a ne uita de rădăcini, de-aceste cuiburi de români / Cari ne-au legat cu veșnicia, cu dorul și cu omenia".

Rezonanțe cotrușiene sesizăm în poezia **Ion cel Mare**, dar mai ales în cea intitulată **Ion Dindedemult**. Ele amintesc de poeziile lui Aron Cotruș, **Io, Ion Roată** și **Io, Ion Ciura**, în care numele de Ion apare ca un simbol al românului. Același sens îl are și în poeziile lui Ion Dodu Bălan, însă e plasat într-o nouă perspectivă istorică. Ion, iobagul și minerul asuprit de odinioară, a devenit simbolul măreției de azi a poporului român : „Ioane, / Ioane, / frate, / tată, / bunicule, / neștiutule, / străbunicule, / strămoșilor, strămoșilor noștri Ioni, / lungi dinastii țărănești de Ioni, / voi rădăcinile neamului nostru, Ioni, / cu suflete — năpraznici cicloni, / cu vorbele pleasnă de bici, foșnind mătăsos, / vă chem din locul acela umbros, / vă chem, din aduceri-aminte, / să mergeți cu noi înainte. / Ochii voștri-faruri, / gîndurile-doruri, / iar numele vostru ne fie / stindard de-omenie ! / Măi frate, Ion Dindedemult / prin doine pe tine te-ascult / și-n numele pașilor tăi, / din munți și din văi, / seamănă visul și dorul / azi Măria-sa Poporul".

O COORDONATĂ esențială a versurilor lui Ion Dodu Bălan o constituie conștiința dăinuirii neîntrerupte a neamului nostru pe pămîntul în care s-a plămădit, a trăiniciei istorice a ființei noastre naționale, a dreptului inalienabil al poporului român de a fi el însuși stăpînul său și al pămîntului moștenit din străbuni. Însăși natura, sugerează metaforic poezia **Limbajul florilor de prun**, participă la confirmarea acestui adevăr : „Din nou și-arată floarea prunii, / De peste veac vorbesc străbunii / Prin flori de nalbă și petunii / Ca să-nțeleagă bine unii / C-aici am fost și-om fi stăpînii / De drept, pîn'la sfîrșitul lumii, / Că-n fiecare bob de floare / E-o amintire ce ne doare, / De stropi de sînge și sudoare / Din lupta noastră cea mare / De-a fi noi ființe sub soare, / Cu drept la marea sărbătoare / A demnității și-a frăției, / La pieptul drag al României, / Cu dor în Țara Omeniei. / Copiii bravi ai hărniciei / Ce-om fi în vecii veșniciei / Cînd vom vorbi prin flori de prun / Cu neamul nostru drept și bun".

Meditînd la factorii fundamentali care au asigurat permanența istorică a ființei noastre naționale, Ion Dodu Bălan acordă limbii române un rol hotărîtor, cîntînd-o ca pavăză apărătoare și depozitară a virtuților strămoșești, în **Baladă despre limba română ca adăpost** : „În vremuri triste, de-altădată, / Făcut-am limba cazemată / Și-am adăpostit în ea / Sufletul ce sîngera / De durere și de dor, / De iubire de popor".

Evocînd istoria zbuciumată a Transilvaniei, în versuri pătrunse de aleasă simțire patriotică, Ion Dodu Bălan reînvie emoționant figurile legendare ale luptătorilor și martirilor care s-au jertfit pentru dreptul și libertățile legitime ale românilor. Poetul poartă în conștiința sa sentimentul incandescent al istoriei, al durerilor și suferințelor îndurate de poporul nostru în vremuri crîncene, edificatoare fiind poezia **1 februarie, Horia** : „Aud, aud... / geamătul surd / din plînsetul neamului meu, / din veacul cel aspru și greu. / din gura-ncleștat-a lui Horia, / din sîngele cu care-am scris istoria". De o profundă vibrație emoțională sînt și poeziile **Pe un vis pornit în iureș**, închinată lui Avram Iancu, și **La 1 Decembrie 1918**, în care cîntă împlinirea marilor idealuri de libertate și unitate națională : „Cernea văzduhul o ninsoare / Cu străluciri de mîndru soare, / Cu visuri mari, din vremi bătrîne, / Ce-au scris : Deșteaptă-te, române ! / Cu visuri împlinite-acum / Cern iar zăpezile pe drum / De libertate și frăție / În mîndra noastră Românie, / Ca un legămînt de Unire, / În dorul nostru de-împlinire".

Versurile lui Ion Dodu Bălan din noul său volum îmbină armonios lirismul confesiunii cu profunzimea meditației, distingîndu-se printr-o sobră expresivitate melodică, printr-un autentic și dinamic patos patriotic.

Teodor Vârgolici

*) Ion Dodu Bălan, **Peisaj interior**, Editura Eminescu.

Critica

Fenomenologia mitului dramatic

ATRACȚIA exercitată de creația lui Lucian Blaga asupra profesorului Eugen Todoran este mai veche. Punctul de plecare al actualei tetralogii critice, în curs de elaborare, îl constituie teza de doctorat, **Poezia mitului în opera lui L. Blaga**, susținută cu aproape două decenii în urmă. Dar subiectul tezei s-a ivit dintr-un studiu elaborat în 1915, cînd profesorul de astăzi frecventa „Cercul literar" de la Sibiu, la ședințele căruia participa, uneori, și poetul **Poemelor luminii**.

Din cele trei volume editate între anii 1981—1985, primele două analizează poezia antumă și postumă, și al treilea, dramaturgia *) iar ultimul, ce urmează să apară în curînd, va comenta filosofia.

Eugen Todoran subordonează integral poezia, dramaturgia și filosofia prezenței obsesive a mitului, „ca limită revelatoare de sens". Existența structurilor mitice în creația lui Lucian Blaga a fost constant relevată de critica autohtonă. Însă acum, Eugen Todoran absolutizează mitul — unul din elementele constitutive ale stratului antropologic, treapta cea mai adîncă a substructurii operei — considerîndu-l apt să reliefeze originalitatea scriitorului.

Firește, ipoteza de lucru este legitimă. Opera lui Lucian Blaga, asemenea creației oricărui alt mare scriitor, se caracterizează printr-o ilimitare simbolică, permițînd abordarea critică dintr-o perspectivă plurală. Pe de altă parte, orice demers critic dezvăluie o viziune asupra operei, descoperă un sens, aduce o interpretare inedită.

Întîiul volum al tetralogiei, spuneam, reconstituie „mitul modern al poeziei", așezînd lirica lui Lucian Blaga într-o strînsă corelație cu etapele liricii moderne, de la romantism la expresionism. Volumul următor analizează structurile arhaice ale simbolurilor poetice, din fondul autohton și universal ; secțiunea intitulată „poezia mitului" adaugă demersului fenomenologic o analiză semiotică, prin care explorează geneza gîndirii poetice, „explicată prin puterea cuvîntului de a crea lumea". În sfîrșit, în volumul al treilea, liantul ce solidifică din interior întreaga dramaturgie este conflictul „omului cu lumea exterioară, ca dramă a acțiunii, către care tinde mitul dramatic modern, avînd ca fundal teatral ritul-spectacol arhaic".

Dacă metodologia utilizată găsește aprobarea spiritului critic, discutabilă ni se pare, în schimb, dihotomia generală sub care evoluează demersul analitic : în toate manifestările lui spirituale, Lucian Blaga rămîne structural poet ! El este poet-filosof, filosof-poet și poet-dramaturg ; lirica prefigurează filosofia, ideile filosofice se subsumează poeziei, lirismul domină dramaturgia.

Eugen Todoran reproduce numeroase pasaje din **Pietre pentru templul meu**, cu sentimentul că adaugă un suport determinant afirmațiilor sale, și citează, iarăși numeroase, opinii critice, însușindu-și în esență ideea următoare : răspunsurile la marile întrebări pe care și le pune ca filosof, Lucian Blaga le-a dat ca poet ! Procedînd astfel, în ciuda empatiei cu care îmbrățișează opera lui Lucian Blaga, Eugen Todoran îl coboară indirect pe marele scriitor la nivelul unor secunzi. Cu toate acestea, întrepătrunderea planurilor nu este reală, observa C. Noica, „iar poezia, drama și filosofia au fiecare perfectă autonomie..."

Afirmația lui C. Noica sintetizează cristalizarea unei noi atitudini față de opera lui Lucian Blaga, conturată imediat după republicarea poeziilor sale, în ediția îngrijită de G. Ivașcu, în 1966, care, pentru întîia oară, oferea o imagine nouă a scriitorului : „Un «Blaga prin el însuși», dublat de un «Blaga văzut de contemporanii săi»".

Apropiindu-se de poezia lui Lucian Blaga dintr-un unghi adecvat relevării specificității ei intrinsece, Nicolae Manolescu în **Metamorfozele poeziei**, 1968, Romul Munteanu în **Fețele poeziei lui Lucian Blaga**, 1977, Șt. Aug. Doinaș în **Lectura poeziei**, 1980, Ion Pop în **Lucian Blaga, universul liric**, 1981, George Gană în studiul introductiv la primul volum din ediția critică a operei, 1982, și Marin Mincu în **Lucian Blaga, Poezii**, 1983, s-au oprit asupra evoluției interioare a operei blagiene, insistînd asupra autonomiei ei.

O atitudine similară l-a călăuzit pe Dan C. Mihăilescu în studiul **Dramaturgia lui Lucian Blaga**, 1984, prin care demonstrează convingător că, în piesele sale de teatru, Lucian Blaga relevează „osmoza dintre problematica și organizarea dramatică, dintre temă și expresivitate scenică într-o operă cu caracter unitar, dezvoltată simfonic."

ASĂDAR, Eugen Todoran analizează dramaturgia lui Lucian Blaga, nu privită ca text dramatic, pur, suficient sieși, ci „prin relația textului literar, ca text poetic și totodată filosofic, cu spectacolul teatral". În opera dramatică, „poezia și filosofia" avînd „un trunchi comun".

Din chiar paginile introductive, folosirea sintagmelor „teatru literar", „teatru poetic" îndepărtează dramaturgia lui Lucian Blaga de scenă, condiționînd-o de „un anumit gen de reprezentație, care ține de condiția teatrului literar, cu o teatralitate limitată la sensurile literare ale comunicării dramatice".

Este adevărat că la forma dramatică se apelează adesea fără intenție de spectacol. Dar nu e mai puțin adevărat că fiecare lucrare dramatică destinată scenei este tipărită pentru lectură. Între lectură și spectacol intervine viziunea scriitorului, care poate organiza același spectacol în variante scenice diferite. Lucian Blaga însuși avea foarte limpede această distincție : „Fac deosebire între drama mea [**Avram Iancu, n.n.**], cum voi tipări-o ca o carte pentru lectură și textul dramatic", îi scria, de pildă, la sfîrșitul anului 1934, lui Ion Chinezu.

Prin situarea teatrului „între poezie și filosofie", Eugen Todoran urmărește modul în care „poezia și filosofia se întîlnesc în acțiunile dramatice" : „Poezia «filosofului» comunică fiorul liric al mutațiunii ontologice a omului într-o tensiune interioară, trădînd relațiuni cu cosmicul. Teatrul poetului înfățișează destinul creator al omului, în condițiile istorice ale vieții sale". Interferența planurilor încarcă demersul analitic cu o informație eterogen elevată și inevitabil eteronomă, încît textul critic devine inaccesibil intelectualului fără cunoștințe de specialitate.

Ca model analitic, Eugen Todoran folosește într-o formă individualizată „teoria straturilor" a lui Roman Ingarden, reluată succesiv de N. Hartmann, de Wellek și Waren. Demersul critic pe niveluri are un caracter sistematic și îi permite lui Eugen Todoran sesizarea unor particularități de incontestabilă finețe, referitoare atît la esența operei, cît și la structura ei.

Secțiunea intitulată **Miturile fundamentale** explorează polisemia elementelor arhetipale, specifice fondului antropologic general-uman. Toate dramele lui Lucian Blaga sînt analizate din această perspectivă tipologică elementară : profetul **(Zamolxe)**, ereticul **(Tulburarea apelor)**, creatorul **(Meșterul Manole)**, eroul **(Avram Iancu)** alesul **(Arca lui**

*) Eugen Todoran, **Lucian Blaga. Mitul dramatic**, Editura Facla, Timișoara.

Proza

Romanul istoric și „de idei"

CU un firesc imperturbabil, asociat la celălalt capăt (dar fiind de aceași esență cu el) unei subtilități rafinate și îndeajuns de amare ca să evite impresia de încordare ambițioasă, de voită căutare a performanței, Dana Dumitriu scrie, în **Prințul Ghica***) romanul unui „fenomen originar", al unei cristalizări, al „anilor de ucenicie", un roman **formativ** al civilizației politice, al modernității civice românești, în deplinătatea ciudat de pașnică, dar și explozivă, a momentului ei incipient, vioi auroral și profund creator. Un moment proaspăt decisiv, surprins pe viu, un viu al pasiunii și al sincerităților crude, în care toată evoluția ulterioară a lucrurilor, cînd lentă și cînd abruptă, ca și originea însăși, își descoperă explicațiile.

Există paradoxal în acest roman „pur" istoric (refuzînd adică senzaționalul biografiei strict personale, savurarea la îndemînă a intimităților), o vivacitate a **normalității**, care îngăduie să se scrie despre realități importante și despre o istorie ce începuse să devină hotăritoare, fără un aer „important" cu tot dinadinsul și fără insistențe retorice. Spun **vivacitate**, pentru că se trece și peste celălalt risc, de semn contrar, cunoscut și el din încercări similare, al abuzivei „demitizări", al discreditării factorului afectiv, ducînd la abolirea oricărei solemnități, a naturalei emoții, sub motivul că ar perturba obiectivitatea reconstituirii.

Nu este nimic dealtfel în **Prințul Ghica** dintr-o searbădă (și pînă la urmă inutilă, ca să nu zic și imposibilă) reconstituire, se observă, dimpotrivă, că autoarea romanului s-a documentat, cu toată atenția și fără efort vizibil, doar spre a-și asigura o respirație ușoară, liberă de constrîngeri, o detașare însingurată și îngîndurată, un soi de senină tristețe a contemplării izvoarelor : în preajma cărora, și deasupra cărora, să se poată abandona simțirii, reflecției, dar și reverici, iscate de istoria care, spune un sănătos loc comun, se repetă ; sănătos desigur, dar și impregnat de gustul mai puțin sănătos al deșertăciunii. Care, nici el, nu împiedică redresarea, eternul avînt al reînceputului. Un suflu al „edificării" ușor resemnate domină romanul, lăsînd intact, în substanța sa și în virtualitățile sale, un potențial al regenerărilor.

Liniștit metodicul, neprecipitatul text al Danei Dumitriu se încarcă de tensiune și, în destule capitole, devine de-a dreptul captivant. Substanța umană nu este un adaos, ca în alte romane istorice, menit să domesticească ariditatea celei „politice", să țină în cumpănă necesara pondere a considerațiilor și reflecțiilor de ordin istoric, sociologic, etnografic etc., pentru că acestea sînt în sine interesante, izbutind să integreze **omenescul** personajelor de prim plan (întrutotul memorabile : Sașa și Ion Ghica, Kogălniceanu, C.A. Rosetti, Alexandru Ioan Cuza) înfățișate într-un spirit de complexitate, cu finețe psihologică, cu înțelegere, nu lipsită de compasiune, cu o dreaptă distribuire a accentelor, de la cel grav și patetic, la cel ascuțit, ironic, sarcastic. Textul este mereu plin de nerv, străbătut de fervoare participativă, chiar și atunci cînd pare distant și doar elegant. Și este îmbibat de savoarea unei filosofii a vieții, știind să privească și să judece totul din imediată apropiere dar și de la o anumită înălțime comprehensivă și sceptică.

În case de toată mîna, palate și locuințe modeste, în berării, restaurante de lux, cafenele, foaiere de teatru, redacții, în caleși, pe străzi, ulițe, drumuri de țară, în parcuri și grădini de vară, la soare și la umbră, pe canapele pe divanuri, înainte și după ce au făcut dragoste, la mese îmbelșugate, la aperitive și gustări, în parlament și la adunări conspirative, pregătind pe îndelete o lovitură de stat, personajele își trec vremea discutînd (aceasta este, totuși, principala lor trecere de vreme). Lungile controverse, dialoguri, taifasuri politice reprezintă o adevărată specializare pentru Dana Dumitriu, inclusiv a celei de limbaj și „stil". Conversațiile (dar și ceea ce se numește mai nou : sub-conversația) ocupă mai bine de jumătate din text și n-o ocupă în zadar.

Se vorbește mult și niciodată plicticos în **Prințul Ghica**, se caută pricini de vorbire iar arta de a le desfășura cum trebuie, autoarea romanului o ține, pe drept, aici, pe cheiurile Dîmboviței, la mare cinste. Și pentru că partea lor cea mai bună, oamenii și-o manifestă ilustrînd la nivel înalt arta vorbirii și a convorbirii **(oratori, retori, limbuți**, de toate calibrele) se cuvine ca și literatura bună să nu fie, în această privință, econoamă și nesimțitoare.

Dialectica înfruntărilor, subtilitățile strategiei, ale tacticii, ale jocului politic, întrecînd adesea ponderea reală a mizei lor, sînt urmărite în trilogia Danei Dumitriu și pentru frumusețea lor intrinsecă. Lungi capitole, ce ar fi riscat într-o transcriere mai puțin expertă, să pară fastidioase, reproduc cu migală complicatele „tratative" dintre liderii epocii, mai toți (așa cum îi vede autoarea, căreia însă nu-i lipsește, uneori îi prisosește, simțul deriziunii) oameni inteligenți, pătrunzători, cultivați, știind să-și expună (și, după caz, să-și ascundă) gîndurile, să și le „citească", să le descifreze, cu perspicacitate, intenția uneori secretă, și consecințele, uneori imprevizibile. Mai toți, avînd cap de serie pe Ghica însuși, sînt „ascultați" cu atenție, merită din plin. Decupez la întîmplare :

„Dacă Brătianu cumpănește atent vorbele celui din fața lui, Rosetti își cîntărește bine principiile, își ghemuiește umerii și holbează ochii dincolo de fereastră :

— Ghica, Ghica ! Pragmatismul tău te va ucide în imaginea posterității, în timp ce legenda pe care vrei s-o creăm deliberat în jurul lui Kogălniceanu va supraviețui !

Chestia asta cu **legenda** o mai spusese cineva.

Cine ?

Cine ?

Ah, chiar el i-o spusese lui Bălăceanu și lui Green, care fuseseră foarte sensibili la ea.

— Legenda supraviețuiește, e drept, dar realitatea se impune. Încă o dată vă spun, insistă (Ghica) ridicînd degetul arătător al dreptei spre tavan, nu-i dăm noi o șansă lui Kogălniceanu sau lui Cuza, căci și-au dat-o singuri, le-o vom spori puțin, să fie mai bătătoare la ochi, mai strălucitoare decît trebuie, riscînd să intrăm în numita legendă ca eroi negativi [...] Atunci va trebui să luptăm cu o meteahnă teribil de umană, aceea prin care lumea uită viciile celor care au căzut de la putere și blamează repede foștii ei eroi cînd pun mîna pe putere. E un subtil examen al veneraței și al detestării pe care la acest nivel intelectual e greu să dovedești că l-a trecut rezonabil careva. Bătălia cea mare va fi **după...**

Brătianu iese din meditație :

— E bine, spune hotărît. E bine. Vom vorbi cu toți cei pe care îi cunoaștem...

— Crezi în eficacitatea acestei manevre, căci de moralitatea ei nu te mai întreb ? face Rosetti cu pana îndreptată spre propria lui tîmplă.

— Încep să cred" ș.a.m.d.

În acest roman eminamente „istoric" și nedisimulat „politic" personajul central este **natura umană** ; nu oricum însă, ci în varianta sa românească. Autoarea ar vrea parcă să vadă ce se petrece cu omul, cu omul „nostru", dependent de rangul social dar și indiferent de rang, cînd acționează pe scena publică, mai exact cînd **trebuie** să acționeze, să gîndească responsabil dar și să treacă de la gînd la faptă, care-i sînt opțiunile, dar mai ales ce rămîne din ele cînd implicarea devine obligatorie, ce ține minte și ce uită, cum „joacă" idealurile dar și interesele, cîtă resemnare și cîtă putere de decizie, cîtă naturală pasivitate (și lehamite) și cît impuls activ modelează prezența și atitudinea. Și cum arată totuși un **eveniment** istoric, unul veritabil, cînd este să ia ființă, să se întruchipeze, așa cum de cîteva ori se întîmplă, uneori stupefiant de „concret", în epocă, în destinul unor personaje istorice și pînă la urmă în romanul însuși. **Intrebarea** se iscă obsedant de-a lungul trilogiei (ajunse, acum, la epilogul ei), se manifestă în toate „formele", susținînd interesul nedezmințit al lecturii, dintr-un unghi de vedere general omenesc, desigur, și percutant actual.

În treacăt fie spus, **epilogul** trilogiei este compus dintr-o singură propoziție care sună, edificator, astfel : „Intriga, minciuna, calomnia și toate celelalte obiceiuri n-au fost niciodată mai active ca astăzi", cu specificarea cuminte în paranteză a documentului precis datat : (Scrisoare adresată de Ion Ghica lui Dimitrie Sturdza în 1868, la numai doi ani de la abdicarea lui Alexandru Ioan I) ; la numai doi ani !

Al treilea volum consolidează, face să culmineze poziția oricum privilegiată pe întregul parcurs, al bizarului (în firescul său) cuplu Ghica. Prințul, revoluționarul, beiul de Samos, conservatorul și liberalul, susținătorul și detractorul domnitorului, conspiratorul, făuritorul cunoscutei „coaliții", diplomatul, occidentalul echivoc, atît de autohtonul și atît de europeanul, marea competență a epocii, eminentul, eminența cenușie, șeful de guvern și omul din umbră, omul uscat și omul emoționant, rivnitorul și delăsătorul, corectul și vicleanul, măreața figură și trăgătorul de sfori, impecabilul și suspectul, contemplativul și pragmaticul, prietenul (și „trădătorul") sublimului Bălcescu, detașatul și prea senzualul, deloc în ultimul rînd marele scriitor, lipsit de ambiții literare : reușita îngîndurată, ambiguă a cărții. Concurată, secondată, contrariată, cînd și cînd **întrecută**, de figura secretă a soției, Sașa Ghica, figură de echilibru, de răscumpărare nobilă. Înțelegătoare și superioară în mai toate planurile, veșnic tristă · din pricina înțelegerii, a înțelepciunii, a ardoarei, a superiorității. Rolul secundar, uneori mai important decît cel principal, în cuplul Ghica. Solid cuplu, al soțului fără soție, al soției fără soț, cum se observă la un moment dat în roman, aproape de epilog : și ca un al doilea epilog, după cel mai înainte citat.

Cele aproape o mie de pagini savuroase reflexive ori de vie descriptive istorică ale **Prințului Ghica** se lasă citite cu mare plăcere intelectuală.

Lucian Raicu

*) Dana Dumitriu, **Prințul Ghica**, III, Ed. Cartea Românească

Promoția 70

Ardelenii (VII)

NICOLAE MOCANU (n. 1946) : **Alarhos** (1975), **Scutier al iluziei** (1980), **Spuse fratele nostru** (1984). Contemplativ narcisist și romantios elegiac în poeziile de tinerețe, poetul a dat curs, maturizîndu-se, unei înclinații reflexive cu acuități de angajament ontologic și civic ; evoluția lui este de atitudine iar nu de limbaj, trecerea de la contemplația de sine, egocentrică și vanitoasă, megalomană prin afectarea modestiei („De foarte sus — unde se tace mult / veneam alunecînd către cîmpie / Păream un mort învesmîntat în scrum / picuri în ochi purtînd — de veșnicie / ... / Născut am fost și-am început să fiu") la contemplarea existenței în care sinele caută a-și găsi locul și sensul, mai ezitantă și mai implicantă, făcîndu-se fără primeniri notabile de mijloace expresive, în limitele aceleiași dicțiuni ușor calofile, baladesc-narative, de tonalitate predominant elegiacă și de aspect inefabil, lipsită de accentele stilistice ale unui „timbru" propriu („Iată — simt Poemul împrejurul meu / ca un abure ca un fum ca o ființă nevăzută / ca un chip care citește-aplecat peste umăr / ca o spadă fulgerînd prin lumina din gaura cheii. / Să stau nemișcat tăcut poate cu ochii închiși / să nu se sperie să nu fugă să nu mă lase iarăși / singur între betoanele-acestea prin care se-aude / pîndind veșnicia / poate cu urechile-astupate să nu se audă cum vine / să nu se sperie de pașii lui și să fugă / lăsîndu-mă iarăși singur închis între mine și mine — / să-l las să se-apropie să-adulmece / să privească să măsoare spațiul / dintre mine și el / dintre două cuvinte / și-apoi să cadă fulgerînd peste gîtu-aplecat / și să se rostogolească peste hîrtia albă / cum se rostogolește-acest cap cu ochii deschiși / care seamănă cumplit cum seamănă / cu-acela care-a fost pînă acum o clipă / al meu") ; un sentiment de singurătate calmă, prezent în ambele vîrste ale poetului, asigură unitatea temperamentală a textelor ; un ciclu din **Spuse fratele nostru (Veghind)** surprinde prin abilitatea plasării notelor de atitudine morală și civică : evocarea sau invocarea unor personaje sau evenimente istorice notorii (Iancu, Lucaciu, Barit, 1848 în Transilvania etc.) implică un punct de vedere moral și sugerează condiția morală a existenței poetului în contexte istorice neprielnice, precum în acest „decupaj" din „Lepturariul" lui Arune Pumnul : „Să fii poet — aici — acum / Să reușești să stai pe-un vîrf / de ac / în vîrful picioarelor — / contemplînd începutul ninsorii // Să fii poet în această casă / peste care s-au năruit putrezitele cărnuri / din îngerii uzurpării / și-n această ogradă în care / singura libertate-i / libertatea minciunii / printre ciinii ce-ți mușcă / și mai adînc rana / promițîndu-ți s-o lingă // Să fii poet în această casă / să reușești să stai pe-un vîrf / de ac / în vîrful picioarelor / contemplînd începutul ninsorii // Să fii poet — să reușești / să fii poet în această groapă / drămuindu-ți cu grijă / cuvintele — / suspectîndu-le" ; în rest, poetul trece printr-un filtru de mireasme romantioase aerul baladesc al unui Radu Stanca sau divaghează melodios și previzibil la umbra impresiilor după natură.

GHEORGHE ȚIPLEA : **Vis vegetal** (1978), **Cîntați preacuvinte** (1982), **Curgere în cerc** (1984). Incantații solare, încîntări narcisiste și descîntări de „mal d'amour", versificate cu osîrdie prozodică și patetică amețeală lexicală, subliniate de sinestezii, epitete ornante, afectări și grandilocvențe ; ambianță predominant florală ; o curioasă frustrare de sine („eu și mie însumi îmi sînt lipsă" ori „De mine însumi dorul mă desparte") povoacă îngîndurare și reclamă eforturi de reculegere într-un aer înalt („Cîntare-s răstignită în Carpați, / Peste cărunte puncte cardinale. / S-ar cuveni buni trandafiri, curați, / Să-mi puneți seara zale de petale. / / Săgețile rănitului meu fum, / Trimise înadins în partea stîngă, / Să se îmbete de sonor parfum. / Să îngenunche-n tină și să plîngă") : în „al întrebării mele galben vid" se petrec lucruri și lucrări impresionante, contracții ale nervului vital și dilatări ale sentimentului amoros tinzînd spre asumarea egocentrică a existenței, precognitii devoratoare și sărbători nupțiale de fast cosmic, revolte dezinvolte și plîngeri de îngeri, înduioșătoare revelații înșelătoare („Eu mă nasc de veacuri nimb din nimb, / Nemăsură-i lacomul nesațiu ! / Un ocean ceresc de timp, în schimb, / Dînd pe un avar pahar de spațiu. / / Aflu plîns cînd vămile erup, / Cea mai sfîntă înșelătorie. / Pentru spațiu, frîngeri trup din trup, / Dat-am timpul meu de veșnicie. / / Voi muri tîrziu, preaînțelept / Oricît plîng, oricît de mult mă doare. / A desface schimbul prea nedrept, / Întru stări de-acum anterioare") ; cîntăreț „răstignit pe strune", poetul izbutește să scoată din lira-i sunete de un farmec aparte datorat mai cu seamă unei încîntări de sine care-l face să se simtă măreț în derizoriu și să navigheze cu inocență sublimă și patos ridicol pe o mare multicoloră și liniștită deasupra, neguroasă și viscolită în adîncuri ; altminteri, această nepotrivire de fond e versificată ceremonios și declamativ, cu observația că lirismul, în ciuda atît de afirmatei egolatrii, rămîne în urma gestului romantios și chiar în urma gestului lingvistic.

Laurențiu Ulici

Ion Bălu

CHIPUL DEVENIRII

A DOUA generație a Porților de Fier este pe punctul de a se întemeia. Primele hidroagregate torc de cîteva luni apa Dunării. Pe o insulă, Ostrovul Mare, inimă de pămînt și de foc pentru viitoarea construcție, se construiește un oraș. Printre sălciile pletoase și plopii canadieni se arată semnele unei noi comunități. Orașul... orașul, deocamdată orașul fără nume. El este, și el este semnul unei indicibile, grave mișcări spre ceea ce numim, cu speranță neîncătușată, stabilitate. Orașul, Orașul Ostrovului Mare...

Orașul nu a pătruns încă prin toate amănuntele sale șocante. Locul Ostrovului Mare este încă o stare tranzitorie, o nacelă pentru sentimentele unor celibatari, în mare parte imberbi, pentru stări de matură bărbăție. Și totuși, cei care înalță diguri și taie în felii rigide apa fluviului se trag dintr-un oraș, mai mare sau mai mic : așa cum cei care scormonesc cu excavatoarele la rădăcina plopilor și sălciilor pletoase (răgălii pentru pescarii amatori de altădată) mai au în podul palmelor urma pămîntului de-acasă. Același pămînt, prin esența sa născătoare de fiороri unice. Același pămînt !

Și aceeași, continuă, stare de tranziție spre ceva mai frumos, spre ceva mai bun. Porțile de Fier II sînt o generație perfecționată a Porților de Fier I. În ce constă acest salt calitativ, care sînt resorturile lui morale, de spirit, ce adevăruri noi aduce el din profunzimea simțurilor spre profunzimea sentimentelor pentru momentul AZI — iată o mulțime de reflecții pe care le trezește această experiență declanșată de generația contemporană, într-un colț de țară, pe un prag al pămîntului dornic de liniște — „Porțile de Fier“ II.

Amintire dintr-un august, de acum șase ani :

Lotul batardou, într-o zi ploioasă, cu valuri asmuțite de un vînt tăios. Pelerinele albastre, impermeabile, au totuși un dezavantaj : udă pe dinăuntru. Se transpiră mult, se vorbește puțin în zona batardoului. Patruzeci de buldozeriști și excavatoriști și peste o sută de șoferi trag din răsputeri, mînați de o idee : în cel mult zece zile batardoul trebuie închis.

„Vedeți și dumneavoastră, zicea inginerul Ion Trandafir, șeful lotului batardou, nu e timp de tras targa pe uscat. Nu ne ajung oamenii, nu avem încă toate utilajele pe care le-am cerut, așa că, tot noi, ăștia care sîntem aici, trebuie să facem totul. Absolut totul !“

Cine erau acești NOI ?

„A plouat aseară cum n-a mai plouat de mult“, spunea Costică Veru, excavatorist de zece ani. „Un drum de acces a devenit în cîteva ore șanț de scurgere adînc de un metru și ceva. M-am deplasat cu utilajul pînă acolo și timp de zece ore am lucrat să deschid drum mașinilor“.

Un drum din atîtea altele. Un drum și un popas ; de tranzit. Un drum din atîtea altele. Mii ! Fizice și metafizice, concrete și morale, palpabile și spirituale. Unul din miile de drumuri deschise într-o noapte de tînărul Vieru, fiu de țărani din județul Neamț, mînuitorul unui excavator UNEX, utilaj de mare complexitate, în cupa căruia ar încăpea o bună parte din apa nisetrului prins în carmace și viața unui iaz moldovenesc. Aici însă, în insulă, pămîntul trebuie dat de o parte, iar în locul lui așternute în straturi masive de beton și piatră zidirile unei noi citadele a luminii. De unul singur, Vieru n-ar fi în stare să miște din loc cornișa de pămînt din spatele batardoului. Îl ajută de cîteva zile încoace Ion Bosneag, fiu de țărani și el, om al locului, și totuși om al marilor călătorii în care un prim popas, esențial, este această aplecare spre rădăcinile luminii, pe care le descoperă (le descoperim cu toții) în pîntecul Dunării Mari, în sudoarea născută din acele mii de visuri, așezate asemenea unor cărămizi refractare în cămașa unui cuptor de zămislit adevăruri adînci.

„Îl cunosc mai de mult pe nea Costică Vieru, zice băiatul din Gemeni—Mehedinți. Știu că a lucrat pe Siret, apoi în Buzău, pe Siriu, e unul dintre cei mai buni excavatoriști din cîți am putut să cunosc. Învăț meseria alături de el. Nu credeți că într-o zi îl voi ajunge ? Poate nu aici, la „Porțile de Fier“ II, dar poate pe Canalul Dunăre—București, sau poate pe șantierul hidrocentralei Turnu Măgurele. Oricum, dacă am intrat în meseria asta vreau să ajung printre cei mai buni excavatoriști din țară.“

Ion știe, simte : orice șantier e un terestru nod gordian, și nu o șansă de genul loz în plic, e o treaptă, un prag care trebuie urcat, e un prag care trebuie dat deoparte, e o luptă a inteligenței și simțirii, e un urcuș care nu promite mai mult, nimic altceva decît un pisc anume. Adică, de ce nu ?, esențialul.

Un asemenea drum, aspru și spectaculos, îl punctează doar faptele. Lucrarea zilnică a brațelor și gîndului. Un asemenea drum îl străbate acum și cunoscutul excavatorist Ion Bosneag. Iar pe drumul lui, mereu urcător, merg acum și mai tinerii buldozeriști Liviu Roman sau Ion Bufu, sau veghetorii proaspătului baraj, Costică Boiangiu, Nicolae Mîndreci, Ion Berceanu.

Pentru toți, nicidecum eroi de o zi, de o săptămînă, sau de o lună, există totuși un tranzit esențial, un purgatoriu al simțirilor, al atitudinilor și, firește, al aptitudinilor, care, de această dată, se cheamă „Porțile de Fier“ II, sau Ostrovul Mare, sau locul unde, fără derogări formale, pionierii devin veterani.

Drum tăiat în coasta timpului

HUNEDOARA ! Din nou Hunedoara ! Cît folclor n-a mustit în barăcile ei. Ca mai tîrziu în Țiglinele Galațiului. Istoria nu e o cîrpă de șters vasele, ci chiar vasul bine șters și așezat în poliță (în pivnița) memoriei. Hunedoara ! Ea s-a născut în anii de după August. Reșița urcase și obosea la urcuș. Venea Hunedoara din urmă. Dar vorbim de August. În augustul trecut, un meșter oțelar ținea să ni se confeseze : „Cînd mă uit în urmă am impresia că am trăit un adevărat miracol. În urmă cu zece ani nu aș fi crezut că am să lucrez la cea mai modernă oțelărie electrică din țară (OE-2 din Hunedoara). Marfă românească, să știți, marfă de cea mai bună calitate. Luați în seamă încă un lucru : depășirile de plan pe care le-am realizat noi numai în primul semestru al acestui an sînt mai mari decît producția de oțel a țării din anul 1945 și aproape de două ori mai mari decît producția țării de acum patruzeci și unu de ani la fontă și laminate. „Cînd spun asta mă refer numai la depășirile de plan. Nu mai spun de producția totală înregistrată, și nici de structura ei ; deosebirile sînt ca de la cer la pămînt.“

Ignat Frățilă, omul pe care încă nu l-am numit, mai are de spus ceva : „Uitați-vă la oamenii care dau aproape jumătate din oțelurile speciale ale țării ; cei mai mulți dintre ei au terminat școala în ultimii șapte-opt ani. Și vin, auzi ?, vin cu pretenții, adică vin și ne spun unde am greșit noi, cum e de făcut o șarjare mai bună încă de la centrul de calcul. Mă uit la ei și aș mai striga la cîte unul, că, de, eu am dus-o mai din greu, mi-am tocit dinții numai în coji de pîine neagră. Dar poate că ăia de vin au dreptate, greu a fost dintotdeauna. Învingerea greului ține de epocă ; de oameni, deci.“

Ignat Frățilă e un om în pragul pensiei acum. A prins barăcile Hunedoarei. Cei de azi au prins blocurile ei. Un etaj pe o altă serpentină. Un semn al urcușului. O legătură mai bună cu ceea ce ne așteaptă. Un subinginer, Ilie Floarea, născut în Balș, îmi spunea mai deunăzi : „Tehnologiile se schimbă într-un ritm fără precedent. Oamenii trebuie să țină și ei pasul cu această revoluție tehnologică. De aceea, fie că ești nins la tîmple, sau cu tulee abia răsărite în bărbie, trebuie să te simți tînăr. Altfel, veacul, anul, ziua te mătură. Îți dă o sumă de bani, o grămadă de lucruri și te lasă (te obligă) să ți le păstrezi în neștire. Or, ce rost are să-ți păzești propriile-ți amintiri? Dar, cal înșeuat, blîndețe cu zăbală, din amintiri nu se trăiește decît fugind de ele, păstrîndu-le însă, paradoxal, în safeul de memorii. Sînt oameni obișnuiți și oțelarii. Suișul lor e totuși îndreptat spre o culme cu trepte repezi, un fel de torenți spălați de ape roșii, un fel de ape evaporate la temperaturi de o mie șapte sute și ceva de grade. Acolo, în acele orașe ale pătimirii se naște oțelul. Bine spune Stavrica Mazilu, hunedorean și metalurgist de două generații : „Oțelarii, furnaliștii, cocserii beau cam trei litri de sifon pe zi și transpiră tot atîta apă.“

„E un băiat cu caș la gură“ — ar fi spus meșterii de altădată. Dar fiindcă anul viitor va fi inginer metalurgist, își permite să mai adauge : „Ștafeta nu se preia în mod mecanic — o fugă pînă la un punct, apoi o altă fugă pînă la altcineva. Experiențele vechi și noi se întrepătrund, se aliază și, de aici, izbucnește forța nemaipomenită a dăinuirii. Tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte. Cine a spus asta s-a gîndit că nimic nu se poate pune în calea devenirii : nici anii, nici tiranii, nici bătrînii, nici tinerii. Hunedoara e una din dezlegările acestui adevăr.“

Într-un colț de Transilvanie

LA MIERCUREA CIUC am cunoscut un om, l-am văzut la lucru, am stat în casa lui două zile, vreau să spun : l-am cunoscut destul de bine. E un tînăr pe care îl cheamă Alexandru Erdely. E un tînăr inginer proiectant care ține să-mi arate că un nou tip de tractor va pleca de aici din Miercurea Ciuc, iar jumătate din piesele acestui tractor sînt visate și proiectate de inginerul Alexandru Erdely.

Tot la Miercurea Ciuc un alt inginer, la fel de tînăr, vrea să automatizeze toate strungurile din întreprinderea de tractoare. Este prieten bun cu proiectantul Erdely și se numește Aurel Sima. Împreună vor să facă ceea ce, de la un timp încoace, se cheamă polideservire, adică o metodă de lucru prin care un om, un singur om, poate lucra la mai multe mașini. O idee simplă. Dar cum să o aplici, dacă treaba asta cere și o calificare superioară, o policalificare, cum s-ar spune. De cîteva luni încoace și Erdely și Sima patronează un curs în care o sută de tineri învață mai multe meserii deodată.

La Vlăhița, în ținutul Harghitei, am văzut din nou cum se coace metalul. Erau acolo oameni pe care îi chemau pe nume: Ion, Ianos, Gheorghe, Gergely, Elisabeta sau Margit. Ei înnobilau acel metal cu sudoarea frunților lor, cu încredințarea că drumul fontei de Vlăhița e osie-stea pentru ridicarea multor locuri din țară, dar mai ales a orașelor și satelor din ținuturile Harghitei și Covasnei.

Am văzut și acele păduri inimaginabile, orgi de lumină verde, un spectru al verdelui fecund, păduri de o frumusețe ireală. Nu e culme să nu poarte o coamă, neteșălată încă de mîna omului, dar întreținută cu o grijă fără margini. Tot ceea ce se taie din vălul pădurilor se pune la loc. Tot ceea ce se rupe se transplantează. La Toplița, în noua fabrică de mobilă totul aduce aminte de grija față de pădure. De la șița desfoiată pînă la rumeguș, de la rădăcina răsfrîntă de tisă pînă la coaja cafenie, totul se preface în lemn de bună calitate. Pădurile trebuie ocrotite. Mai sînt cîteva săptămîni pînă cînd școlarii din Toplița vor urca pantele golașe pentru a le îmbrăca în puieți de brad, de fag, de molid. Harghita și Covasna sînt ținuturi unde pădurea mărginește orașele și satele. Așa a fost dintotdeauna, așa va fi și de acum înainte. Pădurea este tot ceea ce poate fi mai frumos ca veșmînt al pămîntului. În acest unghi de Carpați viața se desfășoară sub semnul lemnului fasonat, al lemnului tăiat, al lemnului înjumătățit, dar al copacului întotdeauna așezat la locul său, chiar dacă acest loc înseamnă o stîncă, o vale, un pisc.

Îmbrăcat adeseori în zăpezi, gerul colindă văile și satele și orașele și colții de stîncă. Îi învăluie pe oameni în șube de zăpadă. Înăuntru însă nu are cum intra, pentru că înăuntru pulsează o sevă asemenea pădurii, dar mai frumoasă, mai fecundă. Și, asemenea grîului din cîmpiile române, această sevă se înfrățește cu oamenii prin care ea există. Pe aceste meleaguri grîul nu se naște în bogăție. Cîmpiile curg pe alături. Se scot însă din pămînt cartofi cît traista, barabule, cum li se spune pe aici, și se trimit în acele cîmpii unde grîul rodește din belșug. Piinea Covasnei și pîinea Harghitei în schimbul pădurilor, cu perse rență replantate, în schimbul a ceea Harghita și Covasna inseamnă acum : sături, confecții, tractoare, utilaje, toare, mobilă... Zăpezile din acest cot Carpaților, din acest unghi de taină lumină sînt de fiecare dată calde, aser nea unor odăjdii de suflet, aseme unei mantii de verdeață nepieritoare care preajma noastră o înhalează ca un ritual.

Urme de pași, urme de șenile

ACUM, pe ramura unui m canal, pe linia Poarta Alb Midia. Relief tocit pînă gingii. Carnea osificată a Dob gei este din nou tăiată în calupuri de Dunăre omenească. Sămînța acestui f a fost mai demult sădită. Cîndva s săpat aici, în depozitul cretacic, minar cu vîrful în jos. O lume însetată că apă. Acum ea le este la îndemînă. Așac ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani în ținuturile, marin și fluvial, ale Dobro este o repede destrămare a necunoscu lui. În cea mai favorabilă zodie a Ron niei, care măsoară mai bine de două cenii, Dunărea își croiește noi brațe. merară încercare această abatere drum a naturii, dar fără a-i oropsi ten liile, și nici cu gîndul de a-i reteza chiul. Este vorba de ceea ce nu o rostim : umanizarea mediului înconju tor. Sigur, pietrele nu vorbesc, apa cîntă la violoncel, dar toate la un chiar și ciulinii, care nu sînt perie pen țesălatul cailor sălbatici, toate aces păstrează tot mai multe urme de trec și așezare a omului. Și, astfel, pe per de cretă, ca pe o uriașă tablă de șco se scrie fabuloasa istorie a celui de patrulea brat al Dunării. Cînd fapta fi împlinită, nu va exista burete să ște gă din metaforica tablă ceea ce anii muncă aspră și cerbicie și frumusețe n rală și fraternitate și învățătură și as rațiile către perfecțiune au așezat aici.

Acum : agățați în chingi, oamenii plesc în malul de cretă. Lovitură d lovitură, noul canal se așează în ma promisă. În altă parte, dar tot acolo u lucrează brigadierii, apa mustește cizme și chiar se aude, între orele ploaie și de vînt, susurul pînzei freat Ziua și noaptea, băieți din Satu Mare Slatina, din Botoșani și Deva stau de ghe lîngă motopompe. Apa sălcie se trage încet, ca un convoi neliniștit.

Ținutul amintește de un relief seler Acele impresii de pași și șenile care t zesc un fior unic, nemaiîntîlnit, alăt pașii lui Neil Armstrong impresiunilor benzi din litosferă. O fantastică mișcar oamenilor și motoarelor răzbate prin s rele și scurtele ploi ale acestui anoti Pulberea pămîntului nu s-a abătut asupra ținutului. Mai sînt locuri unde mîntul mustește a apă, iar noroiul cle sub tălpi. Dar în greul șantier al tiner se așteaptă adeseori și invazia prafului cretă, a pulberii de argilă, a fragmer lor de calcar aduse de vînturile dins mare. Munca nu e deloc ușoară. Și to oamenii vin, vin tocmai că vor să-și conspire forța și frumusețea, reziste la cele mai felurite încercări. Noul Ca este încă o bătălie a omului cu sine suși, o mișcare voluntară spre resor mai puțin cunoscute. Iar asta nu înse nă decît o deplină încredere în propr forțe, în numeroasele posibilități c rînd pe rînd, iată, se ridică la suprafa Numai astfel ziua care trece poate ad cu sine încrederea într-o zi mai bună cu ce altceva se îmbracă victoria, o nu cu această încredere nepervertită, l pede, plină de tinerețe ? Iar încrede pentru a exista, are nevoie — nu ? — nenumărate ofrande : viață de șant basculante scoase cu brațele din șan mocirloase, scrisori făcute cu chim pentru părinții din Oaș, ieșiri „organiz la Teatrul „Fantasio“ din Constanța, ciorbă caldă servită din marmită und în cîmp, sub pereții de cretă. Noul Ca este încă o școală pentru învingăt încă o trecere prin vad adînc, cu t încărcătura de obiecte și sentimente vate, revărsate apoi, după trecere, tr-un tot colectiv.

Crivăț-zăpadă-ceață-arșită. Toate în să rămînă în urmă. Rămîn în urmă

urile desfundate și noroaicele și pin-
eatică prelinsă în țurțuri prin crăpă-
e pietrelor. Trecînd astfel prin vre-
oamenii s-au mai descărcat de o pó-
au mai învățat ceva, și-au întărit
flet simțăminte mai demult așezate ;
mai puternici în intrarea lor pe poar-
amnei. Iar toamna, iat-o ! scapără la
nt. Și vine ca o briză înviorătoare,
rind frunzele răsărite a doua oară.
de lună a Dobrogei se pierde ușor-
sub covorul ierbii proaspete. Peste
aici va sclipi un nou canal, fratele,
nepotul Canalului Mare.

o, descălecător
țară

UN TRIUNGHI aproape isoscel e ținutul Albei. Latura lui nordică trece peste crestele Munților Apuseni și se sfîrșește în podgo-
de Traminer, Neubürger și Sau-
n ale Blajului și Jidveiului. Col-
dic al triunghiului se înfige ca un
în coasta Carpaților Meridionali
Transilvaniei, așa cum l-a numit
geograful francez De Martonne).
prispele acestor mari amfiteatre
ne, pe o linie aproape mediană a
ghiului isoscel" se desfășoară Mu-
(„Mureș, Mureș, apă lină..."). Fu-
privirea de pe harta țării, județul
mele curat de Alba are aproximativ
ul unui fluture alb : trup fiindu-i
aripile — colțurile ce escala-
nții.
nem alb nu din nevoia de a face
c de cuvinte. Senzația, sentimentul
se nasc odată ce cunoști mai bine
ii și locurile din această parte a
Calcarele Apusenilor și cele ale
lor din valea Streiului sînt oasele
re se așează definitiv trupul acestui
Straiele moților sînt punctele de
coboară și urcă pantele munților,
purificată și purificatoare a fost și
celor trei martiri ai neamului ro-
c : Horea, Cloșca și Crișan. Dorința
libertate socială și națională nu se
mai bine regăsi decît în simbolul
. Martiriul lor, urcare a Golgotei
mîntuirea neamului, s-a petrecut
aie albe. Sumanele le-au rămas în
ă, prefăcute în culori de chin. Dar
u au mormînt ; ei sînt în noi și
asupra noastră. O neprecizată sen-
e alb ne pătrunde atunci cînd în-
să-i avem în preajmă și să-i pri-
n ochi. Așa mi se pare că este și
rea Iancului, fiu al munților Apu-
născător a numeroase legende, cîn-
balade. Prieten cu luptătorii Axen-
ver· și Ion Buteanu, el este unul
cele mai trainice simboluri ale
i naționale a românilor din Tran-
ia. În straiele albe ale purității
mbrăcat și corifeii Școlii Ardelene,
re au făcut din Blaj o „mică Romă".
b, semn de pace într-o Românie
gită, nu ne aduce freamătul, neli-
și speranța celor o sută de mii de
i adunați pe Platoul Romanilor din
Iulia în fericita zi de 1 Decembrie
cînd Marea Adunare Națională
ma Marea Unire. O nedreptate secu-
ra desființată și întreaga țară se îm-
în albul împlinirii. Semnul acestei
iri pornea din Alba. Pornea de aici
că în 1600, cu 318 ani mai înainte,
l Mihai, intrînd în Alba Iulia,
e cutezanța să gîndească la unirea
r românilor. Și amintirea lui, în
sale cele mai de seamă, ne duce
n alb fără pată.
l este suma tuturor culorilor spec-
solar. O fericită coincidență dă
culori și o muzicalitate aparte.
lia ! Nici o vocală nu urcă peste
la consoanelor. Deși mai multe la
, vocalele sînt dulci coline peste
ici cerul nu se poate face stăpîn.
nele, în cazul Alba Iuliei, sînt o
e spre înalt a ceea ce vocalele îm-
în adîncime, meticulos și tenace,
le milenii. Aici s-au petrecut dacii,
iele lor albe, în cămăși de in, țesu-
uza Mureșului, Ampoiului și Arie-
Aici s-au așezat romanii, tot în
albe, sortiți să se unească cu oa-
ținutului. Albul tutelar este semnul
ilor Albei. Alba ! Zbor cu trup de
; staționicie cu aripi de munte.

Pavel Perfil

Laminor la Hunedoara

Elanul construcției

TARA noastră este străveche, dar mereu atît de nouă, încît legile devenirii ei ni s-ar putea părea în contradicție cu cele ale matematicii simple : cu cît își adaugă anii, cu cît și-i înmulțește, cu cît se încarcă de vreme, cu atît întinerește ! Îndeosebi în această Epocă de glorie care poartă numele secretarului general al partidului, tovarășul **NICOLAE CEAUȘESCU.** Să mergem, de exemplu, pe Dunăre și să vedem malul său strălucind de chipuri tinere, de viață tînără, de înfăptuiri tinere. Am putea vorbi acum despre Porțile de Fier I, ca despre o tînără întreprindere energetică pe fluviul cîntat atît de frumos în toată Europa cîndva numai pentru valurile sale albastre și legănătoare ; și se cuvine să ne oprim, totodată, și la celelalte Porți. Porțile de Fier II, unde, urmîndu-se tradiția, există chiar acum un șantier național al tineretului — fapt profund semnificativ, fiindcă țara renaște mereu prin tinerii ei. Chiar și atunci cînd ne amintim șantierele cele mai îndepărtate, încărcate de glorie și romantism, începînd cu Ceaunul Mare, Agnita Botorca sau celebrul Bumbești-Livezeni nu vedem acolo, în acele imagini aduse mereu cu noi, decît tineri. S-au făcut și filme, dar, mai presus, există un film care însoțește el însuși viu viața și personajele nu sînt pe peliculă, ci chiar în împrejurările de fiecare zi, rămînînd mereu tinere. Bărbații în toată firea, cînd ne vorbesc despre tineri, ne povestesc, de fapt, despre tinerii care au fost cîndva chiar ei și pe care îi poartă în inima și în simțămintele lor, ca și cum astăzi și nu odinioară s-ar petrece toate acele bătălii cu munții și cu apele de care își aduc aminte și le descriu fiilor și nepoților lor.

Într-o călătorie se nasc imagini și uneori cîmpia ți se pare munte. Am să mă explic : ajunsesem nu cu multă vreme în urmă în Bărăgan, coborînd, aș spune, de-a dreptul din munții Transilvaniei, alunecînd spre Marea Cîmpie Română. Și cum veneam de pe umerii pietroși ai tinerilor noștri munți, mi s-a părut că și cîmpia se ridica parcă într-un neted platou de pe care vedeam munții reali. De acolo pînă la Mare n-aș mai fi avut de parcurs o distanță surprinzătoare, se părea chiar că din vîrful de munte cobori direct în Mare ; mai ales că, adeseori, cîmpia ne apare ca și Marea, cu valuri cînd verzi, cînd albastre, însoțite mereu de foșnetul prelung al aplecării și ridicării într-un continuu dans al recoltelor de grîu și de porumb. E un moment de intensă revelație acela în care ai viziunea Muntelui văzut dinspre Cîmpie. E un timp al sublimului să cuprinzi de pe un munte Cîmpia, dar tot atît de copleșitor este cînd privești din cîmpie spre Munte.

AM CUTREIERAT în acele zile Bărăganul și-am întîlnit țărani și mecanizatori, tehnicieni și ingineri, oameni ai pămîntului românesc, medici, profesori și educatori, oameni care, așa cum îmi spunea Anghel Mircea Dan, președintele cooperativei agricole de producție Grindu, Erou al Muncii Socialiste, de la vîrstele primilor ani ai muncii au în vedere anotimpurile. Se nasc cu ele și trăiesc cu ele, anotimpurile însele avînd, fiecare, cum adăuga Grigore Popa, primarul comunei Gîrbovi, comună distinsă cu titlul de „Erou al Muncii Socialiste" o misiune proprie dată de natură, dar imprimată de om. Vara, de exemplu, este, de fapt, și un anotimp al agriculturii intensive. Fiindcă acest anotimp cărula i se spune „de vîrf" este parcă nu numai cel mai frumos, dar și cel mai nerăbdător în a-și arăta miraculoasa-i putere. În primăvară, totul se dezmorțește, pe toată cîmpia se așterne un covor fără capăt, pentru ca în lunile următoare, lunile verii pline, cîmpia să se umple de multiple culori. Imaginile, ca într-un film, își au desigur seva în natură — spunea în discuția noastră inginerul Vadim Rusu, directorul întreprinderii agricole de stat din Balaciu, dar mai ales în om, în forța lui creatoare, în puterea lui învingătoare ! Omul care îngrijește pămîntul ! Omul care-l înfrumusețează cu munca sa, dar eu aș nota : și cu chipul său întreg. Fiindcă, am observat, cînd pămîntul e frumos și oamenii sînt la fel, iar cînd oamenii sînt frumoși și pămîntul e străluminat de frumusețea lor.

Am fost apoi în uzine, unele fiind chiar în mijlocul cîmpiei. I-am cunoscut astfel și pe strungarii țării, pe inginerii ei, pe proiectanți, pe constructorii noilor orașe din cîmpie. Oricare fapt de muncă, oricare act de creație materială sau spirituală se poate transforma în simbol. La Alexandria, de exemplu, există o fabrică de rulmenți care reproduce din oțel, în forme industrializate, boabele de grîu din vară — sferele rulmenților. S-ar putea face astfel o legătură permanentă, chiar dacă numai în imaginație, între produsele industriale și produsele agricole. În fapt, această legătură este profund reală, îmi spunea tovarășa Iuliana Tănase, primarul orașului Urziceni, fiindcă este mereu o recoltă nouă și în fabrici și pe ogoare ; munca pe ogoare se apropie tot mai mult de munca din fabrici și uzine, tot așa cum munca din industrie se bazează fundamental pe munca din agricultură. Să observăm această asemănare în primul rînd prin apropierea și, citeodată, chiar identificarea din punct de vedere al pregătirii profesionale și să ne ducem, în acest spirit, cu gîndul la legătura dintre tablourile care îngemănează muntele cu cîmpia. Fără izbucnirea pe verticală, aprinsă, scînteietoare, ametitoare, n-ar putea exista perceperea cît de cît exactă a orizontului cu paletele sale calme ale reliefului întins. Pe un șantier există totdeauna un punct de interferență al gîndului cu munca. Într-o fabrică, punctul de foc e proiectarea împletită imediat cu aplicarea ideii. Într-o întreprindere agricolă de stat sau cooperativă agricolă de producție văzute în degajarea lor în munca de cîmp vom învăța viața plantelor. În această viață intervine, așa cum se petrece deobicei în natură, chiar natura cu legile ei imuabile. Dar omul nu se mai lasă copleșit de forța lor, cunoașterea tainelor nu numai ale legilor sociale, ci și ale universului fiind chiar un imperativ al vieții economico-sociale moderne ; aplicarea cunoașterii la practică e o cerință care a devenit ea însăși o lege economică.

Și astfel pămîntul poate fi tot mai frumos. Și astfel ia, la noi, naștere, clipă de clipă, chipul construcției. E un chip al poporului întreg, făuritor al unui ideal înalt de muncă și de viață, de civilizație socialistă și comunistă.

Fiecare popor își consideră visul apropiat de împlinire, iar pămîntul — partea sa de viață. Poporul român are dreptul de a visa pe pămîntul său și de a-l înnobila tocmai cu acest vis și cu menirea de a înfăptui în țara sa cel mai strălucitor ideal care nu poate fi astăzi decît al tututor popoarelor de pe întreaga planetă : o societate în care fiecare popor să trăiască liber și fericit, în bună înțelegere și pace ! Fiecare popor să se bucure de o viață frumoasă, demnă, în egalitate cu celelalte popoare ale lumii, conlocuitoare ale aceleiași planete din univers. Aceste gînduri fundamentale se spun la noi în mod firesc, gînduri de fiecare zi, dar iată că există momente în care se cer subliniate cu pregnanță. E mereu o înlănțuire, o legătură între ani, și cea de acum poartă neîndoielnic în semnificație o trăsătură deosebită. Ne aflăm în România, în cel de al 42-lea an de la Eliberare și într-un nou cincinal trasat de cel de al XIII-lea Congres al partidului pe care-l vom înfăptui cu o profundă luciditate și puternice eforturi, fiind, totodată, ele însele eforturi ale păcii. Fiindcă toate planurile noastre sînt concepute într-un context al Păcii. Trecînd în noua etapă de dezvoltare a țării, urcăm astfel încă o treaptă spre anul 2 000, acel an atît de mult invocat, încă din timpuri străvechi, ca un an voit a fi plin de lumină și umanism. Și în acest An Internațional al Păcii ne urăm și urăm țării să trecem mîndri de victorie pe sub portalurile sale pe care noi înșine le vom împodobi cu gîndurile și cu munca noastră spre un viitor de lauri și de cinstire românească.

Vasile Băran

Platon PARDAU

PORTRETUL

OCTAVIAN Belung trebuia să se prezinte abia la nouă, dar, ca om disciplinat ce era, își luă o jumătate de ceas avans. Domnul Alexander îl găsi așteptînd în holul de marmură.

— Poftește înăuntru, îl invită gazda care, din pricină că era început de an, purta un costum albastru nou-nouț, și cravată pestriță.

Odată instalați confortabil în două fotolii mușchetar, tot domnul Alexander vorbi moale și șoptit, în acord cu blîndețea interiorului. Mobilierul de nuc sculptat și cotoarele albastre ale cărților din bibliotecă estompau cuvintele pînă la șoaptă. Zise domnul Alexander :

— Uite de ce te-am deranjat de acasă într-o zi liberă. (Era 2 ianuarie, după război). Ți s-a aprobat proiectul.

Întîi Octavian Belung nu înțelese despre ce proiect e vorba. El era un mic pictor și trăia din peisaje montane și flori în găletușe. Dar, din nou disciplinat, nu puse întrebări, așa că domnul Alexander, oferindu-i foiță și țigară dintr-o tabachere strămoșească, așteptînd pînă ce oaspetele răsuci, cam tremurat, sulul, servindu-l cu foc de la o brichetă aproape invizibilă de extraplată ce era, continuă :

— Noi vrem un lucru cît mai profund și apropiat de realitate, iar la dumneata am găsit toate elementele necesare. Te felicit.

Aceste ultime două vorbe, „te felicit", îl treziră pe Octavian Belung și-l forțară să se exprime.

— Cred că la mijloc e o confuzie, fură cuvintele lui, pe care le rosti aproape hotărît, ceea ce nu-i era în fire. Apoi constatînd că țigara se stinsese, rămase cu palmele pe genunchi, acoperind, pe cît se putea, lustruiala pantalonilor negri, obligat să-i poarte din pricina acestei chemări înaintea termenului stabilit al morții sale.

— Confuzia las-o pe seama mea, zise gazda. Dumneata apucă-te de lucru.

Aici Octavian Belung ieși din nou din matca politeții lui cuminți. Mai mult, făcu un mic exces, pentru că, nevăzînd bricheta reaprinsă pentru el de domnul Alexander, întrebă :

— Ce trebuie să lucrez ?

Mișcîndu-se elastic prin încăperea cît un hectar, traversînd covorul vast pe care era țesut un arbore roșu cu mere albastre, amfitrionul se opri la ușa dulapului din perete. O deschise, scoase un tub cafeniu, din cele în care se poartă brevetele de decorații, dar mult mai mare, și reveni lîngă Belung. Din tub trase o planșă pe care era desenat, în cărbune, chipul unui bărbat chel și cu mustață scurtă.

— Asta, zise zîmbind. Sper că n-ai nimic împotrivă.

Nu fără oarecare mirare, Belung citi în partea de jos dreapta a portretului propria-i semnătură : „Oct. Belung". Imitația era perfectă, iar bărbatul de pe planșă părea a-i face din ochi.

Cum nu era obișnuit cu situații imprevizibile și-și ducea zilele pictînd într-o odaie a apartamentului de trei plus bucătărie, confort minim, transformată în atelier, Belung socoti că-i mai bine să tacă. Domnul Alexander stinse bricheta și își urmă firul :

— Spui de ce ai nevoie, faci o listă de materiale, eventual alte condiții, și noi îți stăm la dispoziție. Termenul îl stabilești dumneata, însă e bine să nu te întinzi prea mult. Îți doresc succes.

Asta era tot. Că îl încercau felurite și confuze sentimente, se văzu imediat. Spuse „mulțumesc" și porni să iasă cu spatele înainte, făcînd cîteva plecăciuni scurte. Era la ușă cînd domnul Alexander întrebă ghiduș :

— N-ai uitat nimic ?

Și îi puse în brațe tubul înăuntrul căruia, probabil, bărbatul cu chelie continua să-i facă din ochi.

— E al dumitale, zise. Încă o dată, succes !

ÎNCEPUTUL de an așternuse peste Doruna o zăpadă pulberie ; ninsese către dimineață și soarele întîrzia să risipească sclipătul alb. Dincolo de riu, parcul urca pustiu și solemn spre munții cei mari înecați în ger. În zile frumoase de vară, drumul lui Belung către casă prin parc ar fi fost cu mult scurtat și ferit de larma trecătorilor și nu prea numeroaselor mașini, totuși destule ca să nu placă unui om iubitor de liniște și izolare. Dar acum parcul dormea sub zăpadă iar aleile înfundate erau impracticabile. De aceea, cu tubul sub braț, Octavian Belung o luă în lungul străzii, mărginită pe dreapta de riu și, la stînga, de clădirile rococo ale băilor carbogazoase. Zăpada scîrțîia sub tălpile galoșilor, vrăbii înfrigurate se alungau după mîncare peste scobitura înghețată a riului. Dacă n-ar fi fost cuprins de-o emoție nedumerită, poate ar fi simțit și el frigul, ca acele mărunte făpturi ale Domnului ; dimpotrivă, sub paltonul subțire, de-o virstă cu costumul de ceremonie, trupul îi era fierbinte. Cînd dădu colțul pe lîngă ultima vilă, al cărei turn era împodobit cu un fanion de tablă, îl năpădi nădușeala. Se strînse în el și grăbi pasul, mulțumind întîmplării că, din pricina sărbătorii, strada era pustie. În afara unui cîine negru cu plastron alb, domnea nemișcarea. Trase, totuși, cu coada ochiului peste umăr, de teamă să nu se fi înșelat și vreun cunoscut inoportun să nu-l abordeze. Nu ; erau doar el și cîinele, care, simplă coincidență, părea să urmeze aceeași direcție pe lîngă riu și clădirile cu ferestre în rame maro.

Ajuns acasă, Belung vru să se retragă în atelier și să rumege întîmplarea. Dar la cuier îl pîndea Viorica. Era o femeie scundă, foarte părăoasă și curioasă tot pe atît.

— De ce te-a chemat ? îl întrebă scurt soața strîngîndu-și pe lîngă corp capotul de molton stacojiu.

Belung îi arătă tubul.

Încă nu încheiase de despachetat, că femeia zise :

— Plătesc ?

— Probabil, făcu Belung, clătinînd din cap. Dar nu asta e problema.

Nu reușise să termine de spus care era „problema", că Viorica, în fața planșei derulată, se încruntă.

— Cine-i individul ?

— Adevărul este că habar n-am, oftă Belung, și amîndoi intrară în odaia-atelier, în mijlocul căreia șevaletul, împestrițat de picături de culori, etala o natură moartă cu mixandre, comandată de inspectorul financiar Hudubăț. Viorica protestă :

— Cum, habar n-ai, dacă-i semnat de tine ?

— Habar n-am, reluă bărbatul, ceva mai tărișor, chiar cu un început de ridicare a glasului, lucru de mirare între cei doi soți, unde domnea o armonie temeinic îndrumată de consoartă. În spiritul acestei realități, Belung îi rezumă, după aceea, întîlnirea cu domnul Alexander. Viorica zise :

— Foarte bine. Faci tabloul și iei banii, că nevoi avem. Dar întîi trebuie să te convingi dacă plătesc.

Iar și mai încurajatoare, adunînd în conciul răvășit de somn o șuviță de păr gros și negru cum e cărbunele, însă creț, că în Viorica curgea ceva sînge asiat, spuse ca pentru a sfîrși definitiv :

— Dacă plătesc, poți să-l pictezi și pe dracu'.

Sentință împotriva căreia, în douăzeci de ani de gîrboveală la șevalet, de unde porniseră în felurite direcții grădini întregi de flori și cîrduri de cerbi și ciute inspirate din albume despre flora și fauna Dorunei, Belung nu protestase niciodată.

ZIARUL „Opinia" avea sediul în centru, peste drum de hotel și era condus de puternicul Valentin Puzdrea. Un om mai înalt cu un cap decît oricare din Doruna ; purta cisme încheiate cu capse, bunde din blană de urs și căciuli cît oaia. Cea mai mare tărie a lui era că-și putea scoate singur foaia, de la redactat și cules, pînă la tipărit la o presă de mînă din cele numite „Boston". Din pricină că nu atîrna de nimeni, cuvîntul lui Puzdrea era ascultat și respectat. La acest om găsi de cuviință să se ducă Octavian Belung, cinci zile după curioasa întîmplare din 2 ianuarie. Suflîndu-și nasul, pictorul urcă atent treptele clădirii situată exact în colț de străzi, piezișă și cu larg orizont, cum stă bine unei instituții de acest fel. Apăsă pe butonul soneriei, de fapt mișcă tortița de alamă care sugera o labă de urs în miniatură, și așteptă. Îi deschise Puzdrea personal. O duhoare acidă de tabac de pipă veni odată cu importantul personaj, la ora aceea de dimineață devreme numai în cămașă și pantaloni, dar cu mușchiul încîlcit sub mustața roșcată, pîrlită cu alb, semn că oricît de vivace, și asupra lui timpul lucra către senectute.

— Trage mai aproape, i se adresă Puzdrea în loc de salut folosind un limbaj de conducător de atelaj hipo, mai degrabă decît de meșter al opiniei libere. Era, însă, tot una dintre libertățile lui, așa că Octavian Belung se strecură fără vorbă prin holișorul înalt, cu trei pereți de sticlă, din care unul era ușa spre biroul unic și spațios. Puzdrea nu-l lasă să se dezbrace, că-i și puse întrebarea practică și interesată :

— Ai venit să injuri ? Dă articolul încoace.

După care întinse spre Belung mîna cît o lopată. Cum Belung nu știa ce să facă, rămase cu ochii ațintiți la palma uriașă, brăzdată în fel și chip de semnele trecutului și viitorului, ziaristul vorbi în grabă și cu glas tunător :

— Bine că mai aduc cititorii cîte o bombă, că dacă e după informatorii mei, ar trebui să închid cîrnățăria. Culeg numai praful de pe tobă și de frică ce le e pînă și de cel mai mic clănțău, le-au căzut alea în pantaloni.

Ca și cum ar fi încercat fără izbîndă să se descurce în liniile labirintice ale labei lui Puzdrea, Belung se simți cuprins de o spaimă crîncenă. Dură o secundă, dar îndeajuns ca să-și dea seama că nu avea ce să caute aici. Fu un fulger, după care îl năpădi sfîrșeala la inimă ; din nou începu să asude, vizibil, pe obrajii rozalii și fără păr, pentru că pictorul era cam spinatec.

— Hai, scoate marfa, zise Puzdrea, făcînd o mișcare energică cu tot trupul lui mare și bombînd pîntecul printre bretele. E-o secetă de nu se vede om cu om.

— Pot să șed ? întrebă sfios Belung.

Fără a mai aștepta învoirea stăpînului, se scurse pe un scaun negru de lemn, din care mai erau vreo cinci în încăpere; împreună cu masa plină de hîrtii, ziare, creioane, tocuri și călimări, alcătuiau tot mobilierul. Obișnuit cu fel de fel de situații, cu șantajați dînd din colț în colț și văduve îndoliate solicitînd ferpar gratuit, Puzdrea se făcu a nu băga în seamă slăbiciunea vizitatorului. Cu atît mai mult cu cît nu se știa ce vînt îl aduce și dacă nu urma, peste o secundă-două, să-i fie adversar. Ziarul trăia din campanii, și cînd te bați pentru o bucată de pîine albă, nici cea neagră nu se aruncă la coș. Așa că așteptă, pufăind și fornăind. Maximum ce întreprinse constă în a-l străpunge cu o pereche de ochi bulbucați, sprîncenoși și tiviți violet pe pleoape. Lui Belung îi trecu răul tot atît de repede cum îi venise ; din pricina căldurii plăcute din odaie — mirosea a calorifer încins, a vopsea coaptă, ceea ce nu se prea întîmpla acasă la el, reveni la viață cu o oarecare veselie și chiar curaj. Își mută de aceea dintr-o mînă în alta șapca cu urechi și se descheie la palton : genunchii lustruiți nu-l mai rușinară ; ba, pe scaun stînd, întinse picioarele cu neîndoielnică intenție de a arăta mai lung decît era mic de stat. Transformarea nu scăpă ochiului exersat al lui Puzdrea.

— Înseamnă că-i groasă, spuse și-și scoase pipa dintre dinți. Bei ceva ?

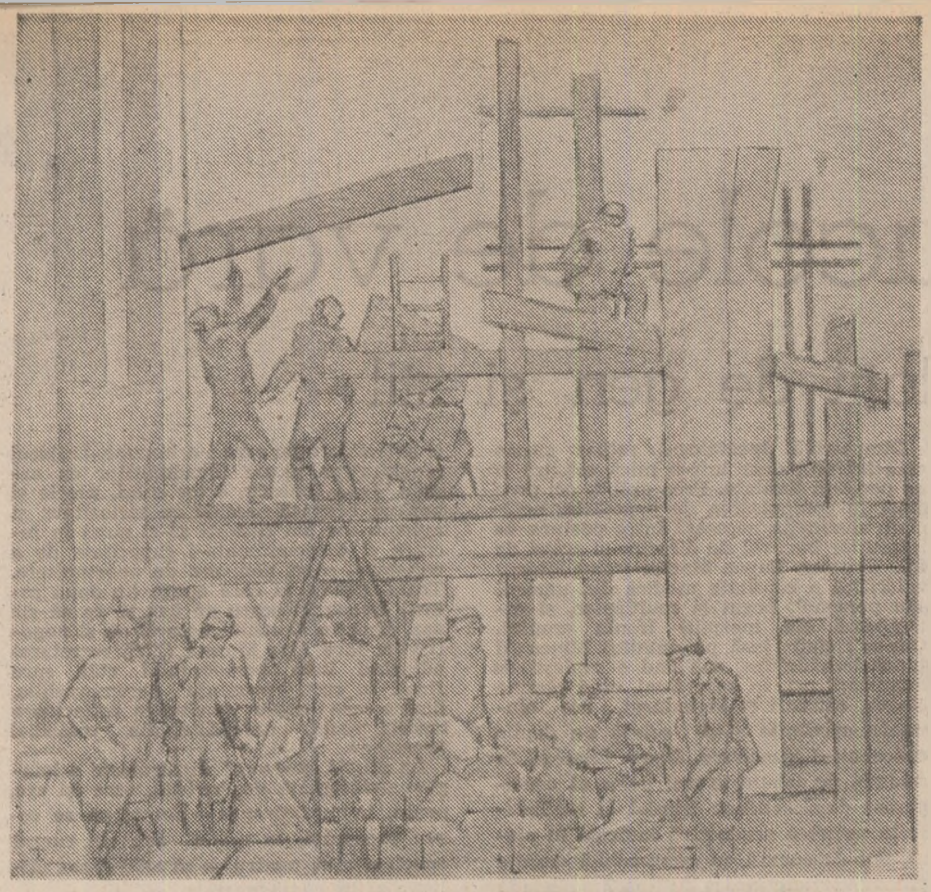
Răspunsul nu venise, cînd în mîna lui Belung se și înfipsese un scurt pahar cu rachiu de scoruș. Unul la fel își răsturnă conținutul pe sub mustața lui Puzdrea. Printre rotocoale de fum, Puzdrea trecu la acțiune :

— Te ascult, bătrîne. Sînt numai ochi și urechi, zise precipitat și folosind calificativul ca o formă de apropiere, pentru că în privința virstei, pictorul îi era de-o seamă, dacă nu ceva mai tînăr, un an, doi.

Ceea ce se petrecu în jumătatea de ceas scursă de la rachiu încolo (bineînțeles, Belung nu puse picătură pe limbă, consecvent lacto-vegetarian cum era) echivală pentru pictorul de flori cu o aruncare, orbește, în fîntînă. Fiindcă, de unde o clipă regretase că a pătruns în periculosul spațiu al lui Puzdrea, se pomeni în plin vîrtej de confesiuni, și compromițătoare, și riscante. În ordinea ideilor expuse în fața omului care ținea Doruna în mînă — dacă poate fi stabilită o ordine în erupția de vorbe, în cascada de cuvinte, în șuvoiul țîșnind ca dintr-un butoi prea plin căruia i s-a dat, pe neașteptate, cep —, pe primul loc se situă asprul rechizitoriu făcut de Belung picturii. Mai tîrziu nici el nu-și dădu seama cum se întîmplase, doar pătrunsese la Puzdrea cu irtența de a tatona cu maximă atenție, dacă gazetarul știa sau nu ceva despre comanda făcută de domnul Alexander sau, cu și mai mare prudență, despre personajul cu mustață și chelie încă așteptînd în întunericul tubului pe dulapul din odaia-atelier. De unde venise pofta nesăbuită de a se „pronunța", de a se „exprima", cum se zicea în „Opinia", despre starea picturii „dintr-un loc bogat în tradiții, neatins de sterpăciune în talente, dar cuprins de otrava unei ciudate amorțiri a sufletului" ? Fusese din cale afară de straniu, acționase parcă altcineva. Belung însuși, citind a doua zi ceea ce era un interviu pe cinci coloane, luat de marele Puzdrea, personal, „concetățeanului nostru, pictorul Octavian Belung", cu șmale numele, culeș de mînă și băgat în casetă, se minună de virulența tonului și îndrăzneala opiniilor subsumate numelui lui. Pur și simplu, — declara negru pe alb — „în Doruna nu mai existau pictori și pictură", pentru că ceea ce se pretindea a purta denumirile acestea era „o meșteșugăreală de ocazie, și mincinoasă față de artă și păgubitoare pentru autor". Iar ca grozăvia să fie și mai mare, Belung în odaia-atelier, cu caloriferul amorțit și lumina venind, sură, din direcția sud (nefericita orientare a blocului), citi nume date de Belung, incriminări la persoană făcute cu metodă și tenacitate vădind severă cunoaștere a plasticienilor din Doruna, de la maeștri la învățăcei, și demonstrînd îndelungată meditație asupra metehnelor care aproape anulaseră „una dintre cele mai măreț înțelețniciri ale sufletului omenesc." Maximum de acuzații erau aduse lui Nicanor Calistrat, pictor de faimă, cu expoziții în fiece an în Doruna și de zece ori în ultimul deceniu, în mari centre de artă ale lumii, între care Parisul, Roma, München-ul, New York-ul, Philadelphia îl solicitaseră direct și personal. A te atinge de Nicanor Calistrat echivala cu a întina numele unui sfînt, a jigni, totodată, patriarhul și pururi tînărul, întrucît pictura din Doruna îi datora nu numai temeliile profesioniste și statutul de artă superioară, dar și deschiderile către tot ce era nou în lungul și latul lumii. Ei bine, pe acest adevărat maestru, Belung din ziarul „Opinia" îl acuza de lipsă de credință și-l învinuia a avea ideal „de carton și arginți".

SFÎRȘIND anevoie de citit gazeta, prima pornire a lui Belung a fost să arunce, să distrugă, ori să ascundă într-un loc inaccesibil vreunui ochi omenesc odioasa fițuică. O mototolea disperat, cînd realiză că așa cum o trăsese el din teancul de la chioșcul de peste drum, adaos la sticla de lapte și piinea procurată zilnic de la acea unitate a comerțului din Doruna, astfel vor fi făcut și alții, mii și mii. Sigur, neno-

BRĂDUȚ COVALIU : **Tînăra violonistă**



RODICA LAZĂR : **Platformă industrială**

rocirea lui se lățise peste întreaga urbe și n-avea cum s-o dreagă altfel decît aruncîndu-se pe fereastră de la etajul trei ! Vru s-o facă. Astfel observă, chiar lîngă perete, jos, așezat în coadă, uitîndu-se la el și parcă surizînd, ciinele cu plastron. Potaia care-l urmase de departe în dimineața zilei de 2 ianuarie ! Da, confuzia era imposibilă. Reținuse forma plastronului, care urca de pe piept și cuprindea gîtul pe ambele părți, sfîrșind într-un colier alb, îngropat în blana neagră, deasă, de iarnă, dar destul de vizibil.

Cu cap golit de orice gînd își reluă locul lîngă șevalet. Așa îl găsi Rela care, primul lucru ce-l făcea cum venea de la școală (era în clasa a șaptea A), obișnuia să intre în atelier, să-l sărute pe obraz și să-l întrebe :

— Tati, cum ți-a mers ?

Era, de fapt, întrebarea casei ; pentru că și Relei îi „mergea" cumva la școală, în fiece zi, și Vioricăi, la fabrica „Poliester", unde îndeplinea funcția de contabil de materiale : deci și lui, acasă, la șevalet, pictînd în singurătate, „comenzi" de flori pentru cine dorea, fie că era din Doruna, Baia Mare sau Caraș Severin. Rela se avîntă către el cu obrajii împroșpătați de ger și cozile groase și negre (la păr semăna cu Viorica) fluturînd. Întrebarea veni cu sărutul. Dar, altfel decît de obicei, cînd răspundea „bine", Belung mormăi :

— Rău.

Cu o maturitate comică, Rela zise :

— Mîine are să-ți meargă bine. Într-o zi merge mai rău, în alta mai bine.

După ce se roti pe lîngă șevalet unde mixandrele comandate de inspectorul Hudubăț așteptau cu flori numai pe jumătate din tije, tot val virtej ieși, lăsînd ușa deschisă, nu înainte de a se plînge că are de învățat „o mulțime", apele Franței, „Sena, Rhônul și Garonul" și „alte timpenii", pe care profesoara „cea rea" le scrisese „aiurea" pe tablă, de nu înțelesese nimeni nimic.

— Te rog să mă asculți, mai aruncă din ușă, solicitarea inutilă, fiindcă ziua familiei se sfîrșea, pentru Belung, cu „ascultarea" fetiței, lucru care, de altfel, făcea plăcere pictorului și constituia un prilej de a călători cu mintea (singurul lui fel de călătorii) prin locurile tinereții, adică prin teritoriile de imaginație ale vremurilor cînd el însuși, întîi la școala din Doruna, apoi la cursurile institutului de arte de la Cluj, învățase despre țări și lumi de departe. N-o ascultase, ceva înainte de Anul Nou, pe Rela despre Revoluția franceză și nu se gîndise apoi, o bună bucată de noapte, întins în pat lîngă Viorica, la domnul Robespierre pe care încercase să și-l închipuie, și chiar reușise ? Un bărbat tînăr, uscățiv, înalt, neapărat înalt, cu mîini lungi și agile, foarte albe, și vocea puternică, glas de tribun, iar ochii, da, ochii, dilatați spre exterior, verzi ca smaragdul, o căutătură de șoim ! Reușita închipuirii îl mulțumise foarte și încerca s-o repete. Dar astăzi, nenorocirea era prea mare, ca să se mai preocupe de asemenea vanități frivole. Ziarul alunecat pe podea, lăbărța în batjocură, pe baza numitei de un profesor de demult, la institut, legi a porcăriei universale care face, de exemplu, ca piinea unsă cu unt să cadă exclusiv cu untul în noroi, dezastruosul interviu. Urmarea era limpede. Nu numai că va primi replici peste replici — și își închipuia cum se vor năpusti asupra florilor lui, cum îl vor numi, ca altă dată însuși Puzdrea, „floricultor", „pictor din familia cervideelor", „făcător", iar pînzele lui „făcături", „de gang" —, dar cine, din Doruna, cel puțin, va mai apela la el, indiferent de prețurile-i mai mult decît modeste, de-a dreptul minime, uneori rușinoase ?

Sfîrșea bilanțul, care, negreșit, va fi apăsat tragic și de Viorica, urmînd a intra peste el cu o falcă în cer și cu una în pămînt și întrebarea dacă a înnebunit sau nu : iar de vrea să se sinucidă, de ce n-o face singur, fără să tragă în groapă întreaga familie, cînd sună telefonul. Întîi îi fu de-a dreptul frică de mașinăria neagră care se zburlea la el de pe măsuța înaltă, îngustă și cu tăblia descojită. Ridică receptorul mai mult din automatism. Și tot din automatism hîrîi :

— Alo...

Un glas energic și sonor, ca și cum s-ar fi vorbit într-o cutie de rezonanță, se auzi la celălalt capăt al firului :

— Cu domnul Octavian Belung, vă rog.

— Eu sînt la telefon, spuse pierit, pe cînd spaima îi creștea. Recunoscuse vocea : Nicanor Calistrat în persoană. Se lăsă pe scaun tremurînd.

— Salut, Belung, îl auzi pe Nicanor, care părea mînat de o mare grabă, avea în glas ceva precipitat, emoție, iritare, o tensiune în orice caz, încît Belung aproapo leșină. Mai tîrziu nu-și aminti dacă răspunsese sau nu la salutul maestrului sau bolborosise o scuză, încîlcise cumva vorbe de justificare. Pentru că Nicanor nu-i lăsase timp.

— Tocmai ți-am citit interviul, spusese în același mod grăbit, tunător, și adăugase : Cred că ai dreptate. Sîntem în găleată. Bine că mai există cineva care are curajul s-o spună pe față. Te felicit, și-aș fi bucuros dacă, într-o zi, am putea sta de vorbă mai pe îndelete despre toate astea. Pe cuvînt de onoare, mi-ai provocat o mare neliniște, cum din timpul tinereții n-am mai încercat. Îți mulțumesc. La revedere.

Era prea mult ca să mai poată răspunde. Țiuitul tonului umplu încăperea. A fost ultimul sunet pe care Octavian Belung îl percepu înainte de a cădea într-o stare de năucă somnolență. Îl trezi Viorica a cărei întoarcere de la slujbă închidea casa Belungilor pînă în dimineața următoare.

În mod neașteptat, Viorica nu găsi deloc tragic faptul că Octavian Belung își ridica în cap, prin imprudentul interviu acordat lui Puzdrea, întreaga inteligență a Dorunei. Zadarnic, în seara aceleiași zile, cînd, strivită de gătit și frecat, consoarta găsi vreme să citească gazeta, îi explica el proporțiile catastrofei și-i demonstra că „nu era vorba doar de pictori și pictură", dușmăniile vor porni de pretutindeni, să se gîndească Viorica în ce măsură se vor considera călcați pe picioare toți cei în casele cărora se află vreun tablou de autor local, ce tunete și trăznete vor veni din direcția prietenilor și afaceriștilor băgați în artă, ce mașinărie se va pune în mișcare ca să-l strivească. Scărpinîndu-și gamba păroasă, soția spuse printre căscături :

— Ei și ?

— Ți-e indiferent dacă voi fi făcut arșice ? deduse el cu amărăciune.

Viorica se arătă, însă, categorică :

— Dacă vrei părerea mea, află că sînt bucuroasă că, în sfîrșit, se vorbește și despre tine !

— Au să mă sfîșie, scînci Belung.

— N-ai decît să-i sfîșii tu pe ei. Dar mai întîi grăbește comanda lui Hudubăț, că fetița n-are palton și sîntem în ianuarie.

După care adormi cu fața în sus și prinse a sforăi subțire.

(Fragmente din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Cartea Românească.)

Lia MICLESCU

Amice Proust,

Tu parcă stai la masa mea, amice Proust,
Cînd ceaiul, aburindul, îl torn în cești de vis
Și-l sorb din linguriță-ncrustată cu dichis
În timp ce, ginditoare, madlena-ncet o gust.
E ora cinci și-n căutarea timpului pierdut
Ne mai deschide ușa doar vîntu-ntîrziat
Pe-o portie de vreme secundele se bat
Noi conjugăm vetuste verbe la trecut.
Din anii stînd în rafturi mai tragi cîte-un volum
Cînd ceaiul se răcește ca virstele tîrzii ;
Amice Proust, de ce, de ce nu-mi scrii ?
Țigara parfumată-a uitat să scoată fum.
Dar parcă ești aici adins să mai trăim
Madlena obsedantă se-mbibă cald în ceai
Sîntem mereu în căutarea unui rai...
Oh, cînd vom înceta să-l mai găsim ?

Ai apărut

Se crapă iar de primăvară timpurie...
Și cîți s-au înșelat
Crezînd în iarna hărăzită mie
Ca o răsplată la păcat !...
Chiar tu credeai că mă va îngropa ninsoarea
Și ce nedrept credeai...
Din coapsa mea îmbobocise floarea
Și se făcea că n-o vedeai.
Eu mi-am ascuns, la vremea dată înfloririi,
Culoarea și-am tăcut.
Cînd se crăpa de nunți la malul firii,
Fără să chem, ai apărut.

Perpetuul joc

Hai să ne-ascundem sub piele și sînge
Și ei să ne caute zile de-a rînd ;
Hai să ne-ascundem strigătul în gînd
Și geana de ris într-o geană ce plînge.
Hai să ne facem că totul e joacă
Și-n dosul planetei să fim univers ;
Dibacii ne știi-vor ușor după mers
Dar noi să pășim măsurat, să le placă.
Virsta posacă s-o vindem pe glume
Și-n capătul cîrjei să punem boboci ;
Ce lesne e totul cînd poți să te joci,
Cînd poarta e-nchisă și sari peste lume.
Hai să ne-ascundem sub pavăză datul
(Țesutul din veghe, din pîndă și vis)
Patratul cu colțuri, în cerc cînd e-nscris,
Să-i dăm rotunjirii exemplu, patratul.
Haideți la joaca de fotbal cu globul ;
Gazonul cel verde e-nchis în neant
Și-i scorul la pauză halucinant
Și cerul s-a spart și ne singeră ciobul.
Dar să ne-ascundem, să nu ne găsească
Întoarcerea noastră uitucă din drum
Să fie minutul pedepsei postum
Iar zimbetul țeapă de rău ne păzească.

. . . . . .

Sloboade-ne, mamă perfidă, afară
E jocul la vămi pentru ultima oară.

Frică de apă

Tulbure apă,
Tulbure apă, în tine cîndva mă spălară ;
Ce-mi aduci iară
În dimineață-n amiază și-n seară ?
Fă, doamne, să piară !
Și să se ducă
Să nu-mi aducă păienjeni sătui de pustie.
Mi-e frică, vai mie,
De tulburare, de veste tîrzie ;
De-ar fi să nu vie...
Soră tăcere,
Grea nevedere, șopirlele verzi îmi țin cale.
Vino și ia-le
Să șadă-n iazuri și-n gropile tale,
Să nu se mai scoale.
Tulbure apă,
Tulbure apă, șerpoaică lucioasă și rece,
Fă să se-nece
Neostoitele horc buiece,
Din preajmă să plece.
Mă amețiră,
Mă ispitiră ; Vai, apele tulburi mă cheamă
Și mă destramă.
Alge și pietre mă-ntorc de la vamă ;
Dă-mi talerul, mamă !

Sărbătoare

Cînd intri tu, se umple de albastru
Și umblă zeu frumos prin casa mea.
Eu, într-un colț, de-atîta lume bună,
M-ascund și trag cu ochiul prin perdea.
Mă cauți și dai lumea-ncet deoparte,
Mă strigi cu o silabă de cleștar
E cerul nalt atîta de aproape
Că nu-ndrăznesc, din taină, să apar.
Cînd intri tu, aduci de pe afară
Să pui în crengi, atîtea jucării...
Îți iei de pe-o măsuță doar bricheta
Și te ascunzi în norii albăstrii.
Într-un tîrziu te faci că dai de mine,
Perdelele în cer le risipești ;
Mă văd în ochii tăi străluminată
Căci numai tu ai ochi dumnezeiești.
Cînd intri tu, se-aprind făclii în lume,
Plutesc vapori de ambră și tutun,
Îți pun pe haină tremurat un deget
Și-aș vrea să-ți spun și nu știu ce
să-ți spun

. . . . . .

Cînd intri tu, cad cerul și pămîntul
Și, în genunchi, cu ele, mă adun.

Teatru

Spectacole de vară

Oscilații de gen și stil

„Piațeta“

AM REVĂZUT de curînd Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, de această dată în condiții de turneu. Ceea ce înseamnă nu numai confruntare cu un public nou, dar și un „teren“ nou de joc. S-ar pune astfel probleme de adaptare, chiar de reorganizări ale decorului. Mărturisesc că în calitate de spectator nu le-am resimțit decît, poate, în final, cînd Veneția visurilor colorate, harta ei nocturnă nu a avut perspectiva gîndită de regizor, adîncimea scenei Casei de cultură din Brașov fiind cumva meschină. În rest, am admirat o trupă în totalitate tinerească, de impecabilă profesionalitate.

„Il campiello“, **Piațeta** pe limba românească, a lui Goldoni mi-a creat senzația unei replici peste timp a **Nevestelor vesele din Windsor**, semn că tinerii de astăzi îi iubesc pe tinerii de ieri, că firma teatrului nu are motive de schimbare. Păstrez, desigur, afirmația la proporțiile subînțelese, reeditările în general e bine a nu fi comparate. Regizorul Silviu Purcărete a ridicat bagheta și întreaga orchestră și-a pregătit instrumentele. Ascultăm, vedem și ne place. Piesă de maturitate a lui Goldoni, **Il campiello** (afișul grafiază titlul orignal) ni se dezvăluie ca un desen în linii fine așezate cu o subtilă dezordine. În piațetă e mare tărăboi, o zarvă cu aer cotidian. Și totuși sensibilitățile acestei lumi de sărmani sînt acum mai stîrnite ca oricînd. Lumea bună a Veneției petrece carnavalul. Piațeta înregistrează ecoul. Sau locuitorii ei imită petrecerea la posibilitățile lor, cu bogăția lor unică — vitalitatea. Gîlcevile au aici, în piațetă, un scenariu de desfășurare imuabil. Mame care se ceartă și se amenință în apărarea frumuseții și cinstei fetelor. Fetele se îndrăgostesc sub privirile de detectivi ale mamelor, mai întotdeauna cu ochi vigilenți de după ferestre. Un cavaler rătăcitor, sau mai mult scăpătat decît rătăcitor, oferă vecinilor din piațetă o benchetuială carnavalescă. Partea a doua a piesei are un alt ton, căci personajele sînt mahmure, trezindu-se cu greu din beția de amăgiri. Pe acest fundal de risipire Gasparina salută piațeta periferică din gondola unei iubiri atît de rîvnite, cu cavalerul rătăcitor alături.

„Ce grandios minipoem plebeian !“ spune Giorgio Strehler despre **Il campiello.** Silviu Purcărete este întru totul de acord, articulîndu-și spectacolul între nota tare, asurzitoare și o furișată undă lirică, nu lipsită de tristețe. Așa cum există în această montare și un grăunte de poezie fantastă. Totul gîndit cu admirabilă rigoare, hazardîndu-mă să zic că nu de multe ori am asistat la un spectacol atît de precis desenat. Încît simți nevoia pe alocuri să-i fi tremurat puțin mîna regizorului.

În cadrul scenografic, poate prea insistent cenușiu al Ninei Brumușilă, dar notabil ca arhitectură funcțională, și în sublinierile muzicale cu har ale lui Vasile Șirli, au evoluat actorii : Bogdan Gheorghiu, Tatiana Ionesi, Oana Albu, Maria Filimon, Maia Morgenstern (ea este frumoasa Gasparina), Simona Măicănescu (actriță de disponibilități remarcabile), Traian Pârlog, Coca Bloos (cu o tehnică a compozițiilor speciale), Paul Chiribuță (actor temeinic și inteligent, întruchipînd învolburat un cavaler care mizează totul pe o carte), Claudiu Istodor, Liviu Timuș. Un mănunchi de interpreți care și-au impus rolurile cu o emoționantă dăruire. Spectacolul e al lor pînă la respirație ; pînă a-și pierde respirația, căci ritmul de joc este, fără exagerare, infernal, cu veritabile performanțe sportive.

Un cuvînt de apreciere se cuvine secretarului literar Paul Findrihan care reușește un caiet-program de prețioasă exegeză asupra piesei în chestiune.

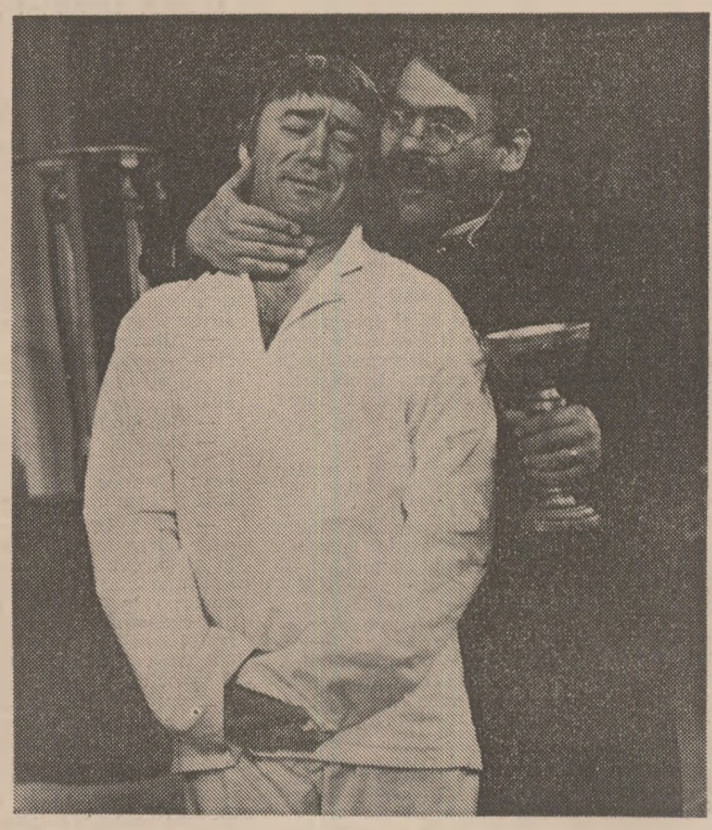
Ermil Rădulescu

SCENA oferă — în spectacolul cu **Jolly Jocker** de la Teatrul din Constanța — un agregat birocratic alcătuit din lemn roșu, vitrine de plexiglas, telefoane interioare, dictafoane, scărițe, cabine și alte marafeturi, dorindu-se a sugera un spațiu artificial și totodată bombastic pentru o activitate curentă, altfel anodină. O idee de-aceasta, de caricaturizare a unui ansamblu, are însă nevoie de detalieri spirituale și de cel puțin un sens clar perceptibil, ceea ce aici nu s-a realizat, scenograful Ion Titoiu părînd preocupat mai curînd de joaca posibilă cu elementele componente decît de felul cum **arată** sub raport plastic și cît de funcțional e edificiul din punct de vedere **scenic.** Actorii sînt evident incomodați de îngustimea locului și se foiesc cu neplăcere printre colonetele de un colorit strident, dubios.

Dealtfel, nici tînărul regizor Andrei Mihalache nu le-a ușurat sarcinile artistice, obligîndu-i la slalomuri inutile, sărituri în gol, precipitări gifiite, după care urmează pauze lungi, de leneșă adăstare. E o incertitudine continuă între realismul direct și metaforizare, între parodierea mucalită a habitudinilor funcționărești și înfățișarea plată a raporturilor. Ceea ce destructurează însă decisiv comedia satirică și desfigurează personajul principal — mai ales în prima parte — e lipsa de ritm. Tudor Popescu a propus un erou supraactiv, agitat, dinamic, prompt și eficace, deosebit de ager și isteț în rezolvarea, în fond ridicolă, adică prin mijloace ilicite și de efect pasager, a problemelor unei întreprinderi productive, asaltate cronic de controlori, inspectori, delegați fals autoritativi, mici profitori de ocazie, măsluind împuternicirile prin abuz de funcție în folos personal. Cum însă pe scenă acest Jolly Jocker, bun la toate, e într-o stare veșnică de torpoare, manifestînd un fel de lehamite ce lasă să se bănuiască un declin fizic și psihic, iar intrușii intră și ies agale, unii dintre ei făcîndu-și numărul ca la estradă, nu avem nici personajul inventiv și nici rezolvările iuți și hazoase ce dau substanța piesei. O bună parte din interpretări mizează pe dizgrațiozități caricaturale și produc o stare permanentă de confuzie stilistică și dezagregare, astfel că satira atît de tonică a piesei e, într-o mare măsură înăbușită în cilți vodevilistici. Regizorul mărturisește în caietul program că a văzut lucrarea ca „o piesă acidă, abil construită, cu personaje colorate, vii, în continuă mișcare de idei“ — și are dreptate. Nu mi se pare însă că a transpus-o astfel în spectacol ; și nici că publicul o percepe ca atare.

Dimpotrivă. Spectatorul reține aceste caracteristici doar într-o mică măsură și pe porțiuni limitate. Prea grăbit, ori prea greoi în compulsarea de papetărie, nefăcînd distincția necesară între postura de înlocuitor benevol de director și aceea de fals director, Eugen Mazilu (rolul Mincu) valorifică o cantitate modică din umorul său personal, bogat și multicolor, și estompează (la început) ironia eroului. Curios : cînd însă pe numitul Mincu îl apucă deznădejdea, sau cînd e copleșit de impostori, ori, în spre final, cînd rămîne singur, cătrănit și îngîndurat, are momente excelente și-și relevă pe deplin cunoscuta-i înzestrare. Diana Cheregi, în schimb, nu izbutește mai deloc să configureze demimondena trimisă la reeducare în unitatea productivă indicată în piesă, dar desenează cu remarcabilă maliție și inventivitate masca de tînără suferindă și suferitoare pe care i-o impune dirijorul renghiurilor jucate invadatorilor cu sacoșe. Jean Ionescu, actor solid, precis și aplicat, oficiază scenic cu seriozitate și aplomb dar am fi dorit să-și pună în lucrare și binecunoscuta-i capacitate de a zeflemisi, care, aici, era de oportunitate. Toate scenele în care apare (în două roluri) Ileana Ploscaru au haz și, ca să zic așa, direcție. O schiță ușoară, nu și nepotrivită, face Ana Mirena (Zizi, secretara) adîncind linia personajului abia spre final. În rest, prezențe neremarcabile, dintre care unele readuc în reflectoare trucuri vechi, nefericite, ale comediei grosolane.

La sfîrșit, regizorul construiește o imagine neașteptată de circ trist, care își are, poate, îndreptățirea ei — numai că se cerea preparată, în vreun fel, în cursul spectacolului, pentru ca să aibă temei stilistic și impactul necesar.



Ion Fiscuteanu (Švejk) și Dan Glasu (Otto Katz) în **Peripețiile bravului soldat Švejk** de J. Hasek (Teatrul Național din Tg. Mureș)

Piese scurte cu muzică la Teatrul „Tănase“

O SEARĂ amuzantă — chiar peste așteptări — oferă acum, în plină vară, Teatrul „Constantin Tănase“. De vreo cîțiva ani, el îl invită estival pe actorul Matei Alexandru să-și reunească vreo cîțiva colegi de la Național și, cu sprijinul unor actori de-ai instituției din Calea Victoriei, să monteze vechi comedii românești, cu adausuri muzicale. Inițiativa s-a dovedit oportună, s-a validat, și chiar dacă, regizoral și în unele puncte ale scenografiilor și distribuțiilor, spectacolele rezultate au lăsat de dorit, ele au produs, printre alte satisfacții, și aceea a redescoperirii unor merituoși autori uitați sau prea puțin frecventați. Așa s-a întîmplat de pildă cu Petre Locusteanu, iar astăzi se întîmplă cu George Ranetti.

Comedia acestui remarcabil umorist și publicist (1875—1928), al cărui nume e legat de faimoasele reviste „Moftul Român“, „Moș Teacă“, „Zeflemeaua“, „Furnica“) **Romeo și Julieta la Mizil** (1907), scrisă în versuri săltărețe, a mai fost reprezentată pe scenele noastre postbelice, chiar și la Teatrul Național, dar în condiții nu tocmai voioase, și avînd parte de un public relativ restrîns. Acum o vede multă lume (sala era arhiplină) care capătă acces la un exemplar de dramaturgie comică românească de bună filiație caragialeană, într-un spectacol distractiv, stenic.

E, desigur, o producere epigonică, mult mai rarefiată decît a modelului, care transpare mereu prin crizele de „traducere“ și „ambițul“ moral al unor personaje, precum și prin disputa pe teme electorale. Dar e mult mai util un atare gest repertorial — dacă e vorba de teatrul de divertisment, — prin factura sa literară și implicațiile de satiră benevolentă a moravurilor patriarhale din provincia de odinioară — decît recursul obsesiv al unor teatre la bogatele bulevardiere de import, lipsite de orice semnificație, ce au pătruns, incredibil, pînă și în programul unei școli superioare de artă dramatică (la Tg. Mureș) absolut fără noimă, ca să nu mai vorbim de prezența lor pe cît de neavenită, pe atît de îndărătnică, pe alte scene, unele de primă importanță.

Dragostea suavă, și ridicolă în manifestările ei poetizante, a tinerei Veta și a tînărului telegrafist Mișu din Mizil, certurile și împăcările părinților — unul liberal, celălalt conservator — ambii caraghioși în principiile ritos clamate, — pe care și le schimbă, prin convertiri rapide, în contrariile lor —, tribulațiile amoroase ale gardistului cu Frosa lui, rodomontadele de Celestină ale guvernantei nemțoaice, madam Șnițel, dobîndesc în reprezentație sclipiri ironice, punctări șăgalnice și, în genere, o tonalitate burlescă a parodiei shakespeariene, care, citeodată, are tot umorul oferit de text. Decorul (nesemnat) e chiar anonim, costumele sînt scoase cam cu furca din garderobă, dar muzica lui Dan Ardelean e nostimă și adecvată : o uvertură matinală în saltarelă, un tango caricatural, un vals patetic. În pastișă, de asemeni adecvată, a piesei, cupletele șăgalnice scrise de Aurel Storin și Matei Alexandru.

Protagoniștii spectacolului sînt tinerii Vasile Muraru — cu un facies comic excelent, contorsionări, ochiade și rostiri peltice bine găsite, actor de comedie bufă din ce în ce mai proeminent — și Ortansa Stănescu, făcînd o domnișoară drăguță și neghioabă, maliții provincialistă și cu dicție voit defectuoasă, caracterizantă. Matei Alexandru — un rustic și coleric primar mizilian în cămașă cu arnici, Coca Andronescu — distinsă guvernantă, pocind spiritual limba și avînd inima largă, Florin Tănase — Ioniță, gardistul, firoscos și cameleonic— împlinesc tipologia. Ion Marinescu — franțuzitul conservator Nae, „boier de Fezelei“, purtind joben mov și lavalieră de aceeași vopsea — li se adaugă, devotat, pe două laturi care nu sînt totuși cele mai tari ale personalității domniei sale : umorul (aici ușor căznit) și evoluția tenorală (avînd ondulații de disc curbat). Dar, firește, prezența sa în distribuție e un cîștig. Interpretează energic și convins.

Victor Moldovan cheltuindu-se prea mult într-un rol prea mic și tinerele Valentina Livinț și Gianina Aron în curs de dezvoltare — deocamdată — epuizează lista personalului care are meritul de a juca teatru pe caniculă naturală în temperatură artistică normală, întru totul suportabilă.

Al doilea act al spectacolului e intitulat **Orice naș își are nașul,** consemnîndu-se pe afiș că lucrarea e „după un autor anonim din sec. XI“, fără precizare de apartenență națională. Autorul e, într-adevăr, necunoscut (se știe însă că e din secolul XV) dar pieseta e celebră și se numește, în original, **Farsa domnului Pathelin,** scriere populară franceză, notorie în toată lumea. În adaptarea ce se joacă la Teatrul „Tănase“, avocatul șiret Pierre Pathelin devine dom' Nae, negustorul Guillaume e Ghiță, iar ciobanul Thibault l'Aignelet își pierde numele. N-am la îndemînă localizarea **Ovidiu Șicană** a lui I.A. Bassarabescu (tipărită în 1908, la Ploiești) ca să văd dacă textul reprezentat acum, la București, nu se inspiră din ea. După cîte-mi amintesc, era parcă mai mustoasă și mai în spiritul originalului, ca limbaj și mecanism comic. În versiunea scenică ce ni se oferă îmi pare că intervin inserturi antonpannești excesive. Dar, mă rog, și în acest caz selecția e nimerită și spectatorul n-ar trebui frustrat de elementara informație culturală, mai ales că ea nu e în detrimentul opțiunii.

Aici, eroul spectacolului e chiar Matei Alexandru. Și ca și dincolo, mai mult coordonator scenic gospodăros și cumpătat, familiarizat cu nevoile organizării scenei și rezolvîndu-le, decît regizor. Interpretează fantezist, volubil, comunicativ, jucînd cu ghidușii ilariante, simulînd, cu năzdrăvane efecte burlești, boala lui Pathelin, jucînd în strînsă relație cu Coca Andronescu (soția avocatului — și ea prezență comică notabilă dînd replica prompt și eficace), cu Victor Moldovan (judecătorul — într-o izbutită postură bufă) și mai ales cu negustorul de postavuri, interpretat savuros de N. Gr. Bălănescu. Vasile Muraru (Ciobanul) are o vervă cuceritoare. Aprodul (Marin Iorga) e o pată de culoare intensă ; masca sprîncenată pe care și-a întocmit-o e de tot hazul.

Valentin Silvestru

A filma precum scrii, a scrie precum filmezi

VEDE oricine că permutările de situații din titlul pe care mi l-am ales sînt în fond niște utopii ; însă știm tot atît de bine cît de multe vorbe s-au consumat în acest secol și cu precădere în ultimele decenii privitor la caracterul „romanesc" sau „poematic" al filmelor și la structura „cinematografică" a atîtor opere literare. Nu la acest tip de similitudini vreau să mă opresc. Ele au avut și au încă de cele mai multe ori un sens ingenuu-metaforic, ușor de sesizat : ajunge să ne amintim că „romanescul" nu e o trăsătură specifică prozei, ci (conform unor dezbateri vechi în estetică) tuturor artelor „temporale" („succesive", cum le-a zis Lessing), cu origine în modelul narativ al istoriei (orice povestire este o **histoire** !), sau că procedeul „montajului paralel" al acțiunilor într-un roman datează mult înainte de... Lumière !

Atunci ? Dacă nu niște preluări efective de tehnici, comparațiile din titlu vor să indice posibilitatea de a constata, în urma unei ...comparații, anumite similitudini structurale, o înaintare în paralel, aproximativă pe cînd arta a șaptea era foarte tînără, dar tot mai apăsate la deplina ei maturitate. Vin — așadar — în actualitatea filmului și prozei românești (pentru că la „a filma precum scrii proză" mă gîndeam !) pentru a relua o temă de discuție profitabilă — cred — ambelor „discipline". Impresia mea e că prin producțiile lor cele mai bune și mai evoluate artistic, proza și filmul de la noi au început de cîțiva ani să ofere probe ideii de omologie structurală, de avansare în relativă sincronizare pe drumul experimentării de posibilități noi ale celor două sisteme de limbaj (literar și cinematografic). Nu prin „import" reciproc de procedee, ci prin creșteri interne, care oglindesc simultan, în moduri specifice, gîndirea teoretică (po(i)etică) a momentului nostru cultural.

Păstrînd perspectiva literaturii, mă opresc la acele texte din proza „noului val" care își propun să ia în discuție chiar raportul dintre cele două limbaje. Cel mai interesant „caz" de acest fel este romanul lui Mircea Nedelciu, **Zmeura de cîmpie** (Ed. Militară, 1984). Unul dintre personaje, Grințu, absolvent de filologie, „visase toată viața lui să devină regizor de film" (p. 21). Candidat fără succes la I.A.T.C., el evoluează pe cont propriu ca potențial „cineast" : persevera „înghițind filme de toate felurile, tot elaborînd scenarii în imaginație, citind despre film în toate cele trei limbi pe care le știa" (p. 22). Tendința sa permanentă de a „scenariza" ceea ce vede e speculată de Nedelciu printr-o subtilă împletire a elementelor de narativitate textuală (literară) cu altele din decupaj vizual (cinematografic). Pe măsură ce acest din urmă plan al romanului se dezvoltă, devine clar faptul că Grințu încorporează epic o posibilă teorie a „filmicității" realului. El „urmărește mai degrabă coincidențele și elaborează tot timpul schițe de scenarii" (p. 104), pînă acolo încît se întreabă dacă existența sa n-ar putea compune „un scenariu de Bildungsfilm" (p. 134), care ar merita elaborat pentru că „E încurajator să știi că viața ta se petrece în întregime în fața camerelor de luat vederi" (p. 139). Ideea e că — la urma urmelor — viața se compune din „scenariile succesive ale lui Grințu" (p. 160). Să fie vorba despre teoria unui nou „neo-realism" ? Într-un fel da, căci „filmele" gîndite și schițate de „cineastul închipuit" al lui Mircea Nedelciu în „caietele de regie" pe care le ține „transcriu" direct realitatea trăită. Însă Grințu are și conștiința convenției cinematografice : pe de o parte, trece „viața" prin filtrul codificării tehnice (ca orice „profesionist", desigur : vorbește despre „planuri scurte în succesiune rapidă" (p. 29), despre filmarea „cu aparatul în mînă" (p. 30), despre „obiective normale și grandangulare" (p. 139), „plan ansamblu" (p. 198), „noapte americană" și „contralumină" (p. 203), „plonjeu panoramat" (p. 215), voce „din off" (p. 216, 224) ș.a.m.d.) ; pe de altă parte — și aici se atinge nivelul problematic maxim al acestui plan al romanului — Grințu trece de la simpla „scenarizare" a realității la meditația asupra structurii „narative" cinematografice („«Cum să concepi bine un subiect care prin propria sa activitate structurală să pună ordine în harabura de impresii spațiale și temporale și astfel și numai astfel să le constituie într-o experiență obiectivă și cognoscibilă ?» Aceasta-i principala problemă a unui personaj de film (sau de roman, de ce nu ?)" (p. 172) și se referă la limitele însești ale procedeelor filmice (simte nevoia de „o peliculă și un tratament al acesteia încă neinventate" (p. 228) și de „o soluție tehnică pentru a exprima prin imagini filmate și joc actoricesc foarte bun uimirea [...]. Poate filmul să povestească în felul acesta ? Prin ce mijloace ?" (p. 230—1). Nedelciu pune astfel față în față limbajul literar și cel cinematografic, într-o dezbatere originală înscenată.

Încă un exemplu. În volumul **Departe, pe jos...** (C.R., 1983) al lui Nicolae Iliescu (unde sînt, după părerea mea, adunate ca într-un portret robot numeroase trăsături ale prozei noi) apar transcrise într-un text note de cinefil despre un lung șir de filme, majoritatea de cinematecă, precedate de cîteva reflecții (taxate prevăzător-autoironic drept „năzbîtii" !), influențate — probabil — de lecturi din semiologia cinematografică franceză (de tip Christian Metz) : „Arta este cunoaștere prin imagini. [...] Pentru film, orice imagine constituie o schemă a unui real. Textul nu este spus, el este înlocuit de o secvență sau de o sută de secvențe care, prezentate spectatorului, dau impresia unui **recit**. Pe baza acestei serii, spectatorul integrează secvențele și descoperă textul". (p. 68—9). Caracterul „textual" al filmului trimite la omologia despre care vorbeam. Din perspectiva punerii în paralel a căutărilor din proză și film, nu e de neglijat nici faptul că între filmele despre care vine vorba în notele lui N. Iliescu se numără și **Reconstituirea**, racordată la „atmosfera din Caragiale" (p. 73), și **Proba de microfon**, „care încearcă să desliteraturizeze", chiar dacă „nu reușește pe de-a-ntregul" (p. 75). Altă proză — **Carte blanche (cinéverité)** — caută să dovedească „expresivitatea" decupajului regizoral, egală cu a structurilor retorice consacrat-„literare" (apar indicații de recuzită și dialoguri rapide, voci „din off" (p. 17, 23), „prim planuri" (p. 21, 23, 24, 26), momente cînd „camera glisează" (p. 23) ș.a.m.d. ; o experiență de acest tip făcuse Mircea Nedelciu într-un text din **Efectul de ecou controlat**, C.R., 1981). Compuse din segmente scurte de text, prozele citate sînt ele însele „suite de secvențe" care „dau impresia unui **récit**". Cele două tipuri de „scheme ale unui real", literară și cinematografică, merg — vasăzică — în paralel.

Exemplele pe care le-am dat sînt cazuri extreme, ele ilustrîndu-mi explicit teza. O teză de urmărit la scară mai largă prin analiza „concretă" a limbajului unor filme ca **Proba de microfon**, **Croaziera** și **Glissando** de Mircea Daneliuc, **Concurs** de Dan Pița, **Sfîrșitul nopții** de Mircea Veroiu, **La capătul liniei** de Dinu Tănase, **Secvențe** și **Întunecare** de Alexandru Tatos etc. și, pe cealaltă jumătate a paginii, a unor cărți precum **Acte originale / Copii legalizate** de Gheorghe Crăciun, **Îngereasa cu pălărie verde** de Adina Kenereș, **Nopți de trecere** și **Vară tîrzie** de Constantin Stan, **Parțial color** de Sorin Preda, **Caravana cinematografică** de Ioan Groșan și întreagă seria bunelor volume de proză scurtă din ultimii ani. „Analiză contrastivă" care rămîne de făcut, spre folosul — spuneam — ambelor părți...

Ion Bogdan Lefter

Cadru din filmul **Noi, cei din linia întîi** (scenariul — Titus Popovici, regia — Sergiu Nicolaescu), prezentat în „Gala filmului cu tematică pentru tineret"

Cinema

Flash-back

Un rol copleșit de actor

● EXISTĂ roluri simple, banale aproape, pe care talentul magnific al unui actor le ia în contul lui și le desfigurează pînă la a le împinge spre capodoperă. Boxerul La Motta din **Taurul furios** ar fi putut rămîne un fad și redundant personaj de film sportiv, stereotip în viață și dublat pe ring, dacă n-ar fi avut norocul să întîlnească pe magneticul Robert De Niro, care-i dă o fierbere de vulcan, un clocot de element al naturii. Ideea filmului — aceea că, oricît de puternic, de invincibil, individul se poate autodistruge prin slăbiciunea afectelor, prin aservirea la un bun sentiment — capătă o inegalabilă forță. Omul colțuros și cîrpit, cu arcadele mereu sparte și nasul mereu borcănat de loviturile încasate, ascunde un suflet fragil, o delicatețe de copil. Timiditatea maladivă (actorul o interpretează miraculos de convingător și de neostentativ, ajungînd pînă la uscarea buzelor și pierderea suflului vorbirii) îl împinge pe uriașul campion la secarea credinței în sine și, de aici, la neîncrederea în oameni. Gelozia care-l stăpînește îl duce la eșecuri în ring și la comportări bizare în familie. Dar, nici o clipă, De Niro nu lasă să se instaleze în eroul său bruta cu pumni invincibili, ci, mai degrabă, își însoțește eroul spre nebunia ratării, spre cedarea sublimă. Imediat după furiile de tip italian, La Motta se replia-ză în cavaler ce reîncepe lupta, atît în ring cît și cu propria vulnerabilitate familială.

Martin Scorsese a realizat magistral aceste racorduri între brutalitate și evanescență, între duritatea campionului și nemăsurata bunătate a omului. Alternînd secvențele de ring (încetinite fantomatic, lilial, ca și cum ar fi fost înregistrate într-o altă lume) cu acelea, mai numeroase și mai zgomotoase, de viață particulară, regizorul a creat un contrast romantic între ceea ce-l poate înălța și ceea ce-l poate umili pe om, între coordonata sa celestă și coordonata sa telurică. Filmînd elaborat secvențe banale, el a izbutit oarecum să despartă forma de conținut, și să dea senzația unei suprarealități ce-l domină pe om, copleșindu-l prin idealizare. Boxerul cu păilărie și grimă de actor cu figura tragic desfigurată de pumni și de vîrstă, devine, în ciuda tagmei pitorești din care-i extras, una din figurile existențiale ale cinematografului.

Numai în **Walkover** de Skolimowski îmi amintesc să fi văzut o la fel de cutremurătoare imagine a boxului, înțeles nu ca sport ci ca element de viață. Dar acolo deznodămîntul era în afara ringului, în timp ce aici, în filmul lui Scorsese, ringul este podiumul pe care se distribuie atît medaliile, cît și sentințele vieții.

Romulus Rusan

Radio-T.V.

La Seini

● Legende auzite în copilărie, apoi, cărți citite mai tîrziu construiseră imaginea unui Maramureș de o rece, nobilă somptuozitate. Cînd treci dincolo de invizibila dar trainica linie ce-i străjuiește hotarele, metafora devine realitate, lucrînd cu o persuasiune încă mai accentuată asupra spiritului. Porțile, celebrele porți înnegrite de vreme sau noi, strălucitoare și pline de cutezanță, abia că pot reține fosnetul și parfumul pădurii, la fel casele și împrejmuirile lor dantelate, la fel hambarele, podețele, monumentele arhitectonice și stelele funerare, fîntînile sau singuraticele bănci răspîndite prietenos de-a lungul drumului. Prima impresie, poate mai degrabă livrescă, de impenetrabilă detașare a lumii de acolo față de cei care o privesc sau o străbat este repede corectată de realitate. Locurile și oamenii sînt de o impresionantă demnitate, expansiunea sentimentală este temperată de reticență, dar o reticență ce nu este decît expresia unei autentice bogății și călduri sufletești. Dovezi se găsesc pretutindeni, în ochii sprințari și plini de pudoare ai fetelor, în senzaționalele relatări ale vîrstnicilor gata oricînd a vorbi despre cele de demult și despre cele recente, în gesturile spontane ale copiilor și, mai ales, în liniștea politicoasă prin care colectivitatea sau simplul individ te întîmpină și te înconjoară. Nu am fost la Seini dar, ascultînd **Dialogurile culturale** realizate de Constantin Vișan în această localitate, vechi imagini cîștigate printre poeticele văi și coline ale Maramureșului au revenit cu putere. Nimic mai firesc pentru maramureșeni decît a gîndi frumosul ca pe un element intim integrat cotidianului iar mărturiile radiofonice ale organizatorilor Taberei de creație din Seini, ale artiștilor plastici din Baia Mare, ale pictorilor și graficienilor invitați au confirmat un asemenea punct de vedere. După primele două ediții ale Taberei s-a constituit, astfel, nucleul unei viitoare galerii de artă în Seini, galerie în care vor fi expuse lucrările deja existente dar și cele viitoare, căci maramureșenii știu că un lucru durabil se face cu răbdare, dăruire și perseverență, cu atît mai mult lucrurile frumoase fără de care existența nu ar avea nici un sens.

● File din istoria luptei pentru Unire a românilor din Transilvania au fost evocate în ultima premieră radiofonică **Aici se naște viitorul** de Zoe Anghel Stanca, scenariu valorificînd indeaproape documentul și încredințat unei valoroase echipe de interpreți : Irina Răchițeanu-Șirianu, Gheorghe Cozorici, Silvia Popovici, Constantin Codrescu, Florian Pittiș (regia artistică, Cristian Munteanu).

● Astăseară, pe programul III, în ciclul **Portrete din Galeria Națională** — Badea Gheorghe Cârțan, evocare de Mihai Stoian.

Ioana Mălin

Costinești '86

● CEA de a IX-a ediție a „Galei filmului cu tematică pentru tineret" de la Costinești a inseriat, de la 29 iulie pînă la 7 august, unsprezece pelicule de ficțiune (dintre care premiera cu **Bătălia din umbră** aflată pe afișe, în afara concursului, alături de **Întunecare** și **Colierul de turcoaze**, iar alte două titluri marcînd debuturi regizorale în lung-metraj și, respectiv, în scurt-metraj), trei documentare politice de ample dimensiuni, o selecție bazată aproape în întregime pe operele tinerilor realizatori de la Studioul „Alexandru Sahia", un grupaj de desene animate, o suită de lucrări ale studenților de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" și un program al cineamatorilor. Lungile proiecții au fost, ca de obicei, protocolar prefațate, iar discuțiile cotidiene ale realizatorilor cu publicul și cronicarii au fost — tot ca de obicei — vii și sincere, oferind faste deschideri către meditația analitică și auto-analitică, atît a creatorilor, cît și a spectatorilor.

Manifestarea cinematografică estivală, avînd ca principal organizator Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist, nu s-a desfășurat, nici în acest an, doar în cadrul elegantei stațiuni maritime, ci și-a trimis ecourile

către numeroase localități dobrogene, cinefilii din județul Constanța avînd prilejul să-i reîntîlnească pe regizorii, scenariștii, operatorii și actorii cunoscuți și recunoscuți de pe ecran.

Chiar astă seară, de acum tradiționala reuniune de vară, unica de altfel ocazie de anvergură națională, pentru o directă confruntare a autorilor, pe de o parte între ei, pe de alta cu spectatorii, pentru un bilanț anual al tuturor genurilor cultivate în studiourile noastre, pentru un reîmprospătat examen comparat efectuat de critica de specialitate, asupra producțiilor dintr-o stagiune, se încheie. Pe scena amfiteatrului de la Costinești vor urca laureații competiției, aleși din toate generațiile, dar cu firesc sporită atenție pentru cei din promoțiile mai noi. Căci actuala ediție acordă distincții deosebite pentru stimularea tinerilor creatori — pînă la vîrsta de treizeci și cinci de ani ; în sine inspirată și adecvată, remodelarea regulamentului de decernare a premiilor, se recomandă a fi, în egală măsură, necesară devenirii cinematografiei românești. În așteptarea verdictului juriului, să-i felicităm, deocamdată, pe cei „înscriși" în palmaresul '86, de entuziasmul publicului care, prin buletinele de vot completate în orele tîrzii ale fiecăreia dintre aceste nouă nopți, și-a anunțat opțiunile.

Ioana Creangă

Plastică

Jurnalul galeriilor

NICOLAE IONESCU : **Peisaj**

Sala „Dalles"

AȘA CUM ne-a obișnuit, printr-un program în care statutul public al artei sale ocupă un spațiu cel puțin egal cu prospecțiunile și interogațiile subiective, **ION SĂLIȘTEANU** compune la sala „Dalles" o etalare tumultuoasă, densă și sonoră, cu vizibilă voință maieutică, în sensul propunerii unui nou unghi de abordare, poate nu comod dar incontestabil incitant și ocolit de banalitate. În esență, deci în datele ce ar compune sensul conceptual și expresiv al picturii ca set de probleme adiacente accepțiunii tradiționale, regăsim universul de semne, conotări și recuperări de pe poziții critice, chiar polemice, dar în sintaxa și morfologia imaginii s-a produs o nouă deplasare. Nu este vorba despre o renegare a propriilor opinii, formulate iconic dar și teoretic pe parcursul a peste două decenii, ci de o repunere în discuție a raportului formă-gest-culoare, cu același accent pe sinteză și contrapunct, pe energia conținută și transferată în decizia acțiunii picturale. Ereditar, pictura lui Ion Sălișteanu — este vorba de ultima etapă, cea definitorie sub raportul propriilor intenții — se atestă din expresionismul abstract, mai curînd în varianta extra-europeană care, implicit, conține ecourile scriiturii extrem-orientale amplificate, așa cum se impunea prin deceniile 5—6 într-un fel de elan acaparator. Atunci, soluția părea modernă, extrem de liberă față de regulile și restricțiile unei tradiții de construcție, profunzime, picturalitate și logică interioară, cu care ne deprinsese arta europeană, chiar și prin cele mai polemice sau protestatare curente, tendințe, mișcări sau programe estetice. Astăzi, ea a devenit „clasică", atît prin statutul de model intrat în muzee și clasat, cît și prin „vetustitatea" sa în raport cu neobosita înnoire a limbajului, chiar dacă efemerul plutește ca o emblemă asupra ineditului. În cazul lui Ion Sălișteanu am preferat sintagma expresionism abstract, în locul abstracției expresioniste, nu dintr-un inutil spirit de frondă sau din tentația jocului de cuvinte paradoxal, ci pentru că, utilizînd corect sensul termenilor și pe cel al conotării, în cazul artistului nostru se poate vorbi despre punerea în context iconic a tendinței expresioniste de extracție figurativă, cu soluțiile sintezei care abstrage esența fenomenului din sufocantul bazar al detaliilor redundante. Adevăr valabil doar parțial, pentru că soluția redactată cu oarecare finalitate mondenă și făcînd din artist un „caz" interesant și, oricum, de neevitat atunci cînd se deschide unghiul analizei sub raportul sincronismului conceptual și stilistic, este aplicată compozițiilor de mari dimensiuni, cîmpurilor de acțiune în care energia și tranșanța își găsesc spațiul fizic adecvat. Studiile de mici dimensiuni, mult mai intime sub raportul relației cu o realitate imediată, cotidiană, se dovedesc adevărata emanație a unei Weltanschauung eliberate de programe și demersuri livrești. Aici culoarea își asumă funcții complexe și subtile, raporturile sînt studiate din unghiul unei dominante echilibrat orchestrate în derivațiile sale, desenul și lucrul cu tonul deschis ne trimit explicit spre lecția stampei extrem-orientale, ceva din heraldica unui Hokusai plutind într-un fel de tainic și profund complot al familiei de spirite. Dacă vorbeam despre o deplasare detectabilă, o făceam gîndindu-mă la hibridizarea sintaxei prin alăturarea unor gracilități fizionomice sau de gestică hieratică și a unei agresivități a desenului angulos, incomod prin transfer în zona tactilității, apoi prin excesiva utilizare a roșului, nu totdeauna simbolic și mai curînd cu efect psihofiziologic. De la raporturile ritmice, într-un fel melodic articulate, dintre alb-verde-negru, triadă „Sălișteanu" pînă de curînd, se trece la culori primare, fove și retorice în sonoritatea lor, ca o nouă deschidere către prospecțiuni de limbaj. De aici și un nou sentiment al expoziției, pentru a schița o apreciere globală, chiar dacă piesele pregătitoare, numeroase și nu foarte inspirat grupate într-un panou imens și deci irelevant, par să ne propună, complice, o disociere ce se justifică prin chiar fluxul demersului. Ambiguitatea devine în sine temă de analiză în acest caz, chiar efortul decelării genului proxim reprezentînd o pasionantă operație de identificare estetică. Și cum mutația s-a extins, ca o decisă relansare de fond și formă, pînă la semnătură — Ion S. este noua identitate artistică — va trebui ca în viitor să ținem seama de ea, revăzînd opinii și criterii, judecăți și repere, pentru ca la capătul unui drum ce se deschide acaparator, să putem vorbi despre un Ion Sălișteanu global, dincolo de neliniștile, interogațiile și neobosita sete de inedit și expresivitate.

„Căminul Artei"

UN SEZON prielnic expozițiilor organizate de filialele U.A.P. din țară în sălile bucureștene, acțiune cu efecte pozitive pentru ambii termeni implicați, ne oferă un contact binevenit, deși poate nu suficient de relevant, cu arta unui centru de real interes, **Buzău.** Primul sentiment este acela al echilibrului tematic și interior, în sensul unei bune selecții, inevitabil restrînsă, și al modului de prezentare, discret și, dacă termenul mai înseamnă ceva astăzi, de bun gust. Probabil că seriozitatea demersului și atenta corelare cu spațiul mai larg al artei în general, fără excese și mai curînd pe traseul unei tradiții preluate cu evident respect, reprezintă heraldica selecției. Ceea ce conduce, cu inerente rezerve ce țin de sensul și opțiunile selecției, la o concluzie similară în legătură cu ansamblul creației din filiala Buzău a U.A.P. Fără intenții de ierarhizare după criterii exterioare și menținînd în continuare ideea argumentelor furnizate doar de elementele expuse, am spune că, în ciuda prezenței cantitativ dominantă a picturii, sculptura este cea mai interesantă. Motivul ar putea fi găsit în existența acelei tabere de sculptură de la Măgura, un reper în arta noastră contemporană și un document inegalabil și inevitabil pentru viitor, datorită căreia Buzăul trăiește sub semnul permanentei competiții artistice și al căutărilor de esență și semn. În expoziție regăsim tocmai această aspirație către sinteza semnificativă, către forma simbolică și spațial activă, într-un sens ce implică tradiția pietrei arhaice și modernitatea fructificării dintr-o perspectivă complexă. **GHEORGHE COMAN,** neobositul organizator al taberelor, prezintă repere pentru o gîndire a fluidizării planurilor prin permanenta **Trecere,** în timp ce **RODICA PANAITESCU** manifestă siguranță și simț metaforic în redactarea **Fluturilor,** deveniți imponderabili în ciuda materialului teluric. Mai divers în manieră și arc tematic, **EMIL PRICOPESCU** alternează soluții figurative și abstracte, în căutarea identității. Pictura, marcată de tradiția figurativului și a culorii post-impresioniste, ni-l restituie pe **FLORIN MENZOPOL** ca pe un artist al certitudinilor mai ales prin **Compoziția** sa de esență suprarealistă, frumos desenată și colorată, celelalte piese, picturale în sine, mărturisind contaminări cu modele la rîndul lor contaminate, rămînînd exerciții pentru o mutație posibilă. Interesant, deși încă prospectînd, **VASILE TUDORICĂ,** ale cărui **Coline** tind spre funcția emblematică a peisajului retrăit subiectiv, direcție la care se atașează, cu o morfologie mai agitată prin hipertrofierea detaliilor, și **VALERIU ȘUȘNEA, AURELIA TUDORACHE** atrage atenția prin decizia soluțiilor gestuale, simțul cromatic și dinamica spațială a compozițiilor deschise, propunîndu-ne o personalitate demnă de urmărit în demersul ei clar programat. Interesantă prin climatul romantic, uneori metafizic parcă, pictura **CRISTINEI MENZOPOL,** ca și cea a lui **NICOLAE IONESCU,** derutant prin alăturarea Andreescu, din peisaj, și Matisse din interioarele intime. **GHEORGHE CIOBANU** și **GHEORGIIE STOICA** posedă școala picturii de substanță, pe suportul figurativului, în timp ce **ANCA DOROJAN SZEP,** preluînd universul picturii pe sticlă, execută variațiuni decorativ-expresive. Foarte bune panourile imprimate de **GEORGETA ADAM,** ca soluții spațiale și culoare, ca și micile piese de tapiserie ale **SIMONEI POPOVICI** dinamice și rafinate cromatic. Derutantă în cazul unui centru reputat pentru stil pe care o produce, prezența solitară — ș e drept, remarcabilă calitativ — a **MARIANEI APOSTOL,** autoarea unor obiecte decorative și cu finalitate de foarte bun nivel artistic și tehnic, probabil singura preocupată de acest domeniu atît de solicitat și bine conturat. În totul, filiala din Buzău lasă o bună impresie și, mai ales, aduce un argument în favoarea ideii de climat creator, în afara oricărui criteriu teritorial, datorită căruia contribuția fertilă și dialogul conduc la valoare

Virgil Mocanu

GEORGETA ADAM : **Structuri marine**

CRISTINA MENZOPOL : **Peisaj**

BALET

Laureații de la Varna ai Baletului chinez

DUPĂ ce, cu doi ani în urmă, am avut prilejul de a cunoaște genul de spectacol tradițional chinez in stil Beijing — îmbinare de muzică, poezie, dans, acrobație, pantomimă și arte marțiale — recentele spectacole ale tinerilor balerini chinezi, participanți la cea de a 12-a ediție a Concursului internațional de balet de la Varna, din iulie 1986, au prezentat publicului românesc cealaltă față a dansului de astăzi, din Republica Populară Chineză : baletul de sorginte europeană. Urmărind evoluția balerinilor chinezi aveam în minte cuvintele filosofului Constantin Noica despre modelul cultural european, sub semnul căruia stă, la sfîrșitul secolului douăzeci, întregul glob. În acest sens, spectacolul se constituia ca o suită de argumente și mărturii ale modului cum a fost asimilat baletul romantic **(Giselle** de Adam) sau cel clasic european **(Frumoasa din Pădurea adormită** de Ceaikovski), precum și interferențele dansului clasic chinez cu modernul **(Sărbătoarea)** sau cu dansul tradițional **(Visul Fluviului Galben** de Sien Xinha) — interferențe similare celor petrecute în baletul european.

Dansatorii chinezi care au susținut aceste spectacole sînt fie studenți la Academia Chineză de Balet din Beijing sau elevi la Școala de balet din Shanghai, fie tineri primi balerini (pînă în 26 de ani) ai companiilor de balet din orașele respective. Pe lîngă cele cinci premii (din totalul de opt) obținute la Concursul de la Varna, unii dintre balerini sînt laureați și ai altor concursuri internaționale de balet, din ultimii ani, ca acelea de la Osaka, Moscova și Lausanne. Ca și în alte domenii culturale și extraculturale, în baletul clasic chinez are loc, în prezent, o înflorire explozivă.

Primul sentiment declanșat de interpretarea reprezentanților baletului chinez a fost acela de mare prospețime, secondat de acuratețe tehnică (mai puțin încă de performanță) și de multă dăruire. La înalte cote valorice, cu mari perspective s-a situat dansul tînărului Ou Lu (premiul 1 la Concursul național chinez, 1985 și premiul 2 seniori, la Concursul internațional de la Varna, 1986). În pas de deux-ul din baletul **Don Quijote** de Mincus, linia ascuțită, fină și elegantă a lui Ou Lu, excelent pusă în valoare în mari sărituri și turații en l'air, putea rivaliza cu a unor stele de factură internațională. Alături de el, prima balerină Tang Min (premiul 2 senioare, Varna, 1986), după premiile de la Osaka, 1984 și Moscova, 1985) a dovedit stăpînirea unei tehnici bune în **Don Quijote,** remarcîndu-se ca interpretă în fragmentul din baletul național **Dragoste în pădure.**

Interesante confluențe între clasicul european și dansul tradițional al mîinilor se puteau descifra în baletul național **Brățara de logodnă,** în care am urmărit alți doi laureați : Li Yiang (premiul 1 junioare, Varna, 1986) cu un deosebit de delicat joc al degetelor și partenerul ei Pang Jiabin (premiul 3 juniori, Varna, 1986).

Buni interpreți și tehnicieni plini de siguranță, primii balerini Bai Lan și Zang Ruofei (premiu pentru interpretare, Varna, 1986) s-au remarcat în special în baletul **Visul Fluviului Galben** de Sien Xinha, în care și muzica și coregrafia puneau de asemenea în evidență ecouri ale artei tradiționale chineze. În fine, de o nostalgică fluiditate atît coregrafia cît și interpretarea solistei Xin Lili și a partenerului ei Yang Xinhua au constituit momentul de maximă intensitate emotivă al spectacolului.

O adiere primăvăratică, vioaie și plină de poezie a fost nuanța predominantă a spectacolelor balerinilor chinezi.

Liana Tugearu

Fragmente critice

Literatura de vacanță

EXISTĂ o literatură de vacanță (romanul polițist, memoriile, romanul de aventuri și ceea ce Thibaudet numește „romanul plăcerii"), nu cu necesitate ușoară, superficială, după cum există și o literatură despre vacanță, de regulă umoristică, și în centrul ei stă **omul voiajor.** Pierre Daninos, autorul misteriosului maior W. Marmaduke Thomson, a publicat o carte intitulată **Turistocrații** (1974) și, mai înainte, o culegere de schițe și eseuri în care observă din unghi ironic psihologia turistului modern **(Vacances à tous prix,** 1958). El dă și un număr de rețete și un mic lexic de vacanță din care desprindem, spre pildă, că cea mai bună perioadă pentru a vizita o regiune anumită se situează „puțin înainte sau puțin după aceea pe care ai ales-o". Pentru a fi sigur de liniște, trebuie să eviți lunile de vîrf, adică iulie-august-septembrie. Nici ianuarie nu-i o lună bună pentru călătorie pentru că acum sînt sărbătorile de Anul Nou, iar în februarie e **mardi gras** și atunci toată lumea se îmbulzește să fugă din oraș. În martie vremea este schimbătoare, în aprilie e mai bine să stai acasă **(Paștele),** noiembrie și decembrie sînt luni friguroase. Rămîn mai și iunie, însă în mai toate hotelurile și pensiunile sînt închise pentru renovare, iar în iunie pregătirile pentru noul sezon nu sînt încă terminate. În rest poți călători și te poți odihni în liniște. Daninos stenografiază, apoi, limbajul turistocratului și face observații foarte amuzante despre comportamentul francezului mijlociu în vacanță. Madame citește cu autoritate dintr-un ghid savant, iar Jojo (Monsieur), plictisit de atîta erudiție și iritat de căldură, renunță să mai cerceteze coloanele de pe Acropole. Ideea este că turistul galic nu-i nicăieri singur și, oriunde ar fi, el caută comoditățile de acasă. Neaflîndu-le, e mereu îmbufnat, revendicativ. La Florența un francez cere la restaurant un Botticelli, crezînd că-i vorba de un vin de calitate. Înainte de a trece prin vamă, Madame își sfătuiește soțul să-și pună rozeta Legiunii de Onoare. Monsieur Pochet vizitează Spania și, în prealabil, a luat lecții de limbă. La graniță pronunță o propoziție bizară și agentul spaniol îi răspunde, plictisit, în franțuzește. La telefon cere centralistei să-i facă legătura cu Trudaine 24—67 și, după o oră, chelnerul îi aduce în cameră ouă la capac. Același Pochet sau altul vizitează, într-un voiaj organizat, Africa și în program intră și cunoașterea obiceiurilor locale. În valea **Celor o mie de coline** asistă la o nuntă în tribul războinicilor **Zoulous.** Femeile poartă coliere frumoase și h înele lor sînt împodobite cu perle multicolore. Șeful, cu o față de ascet, întreabă mireasa dacă este de acord sau nu să ia în căsătorie pe mirele cu veșminte strălucitoare, și mireasa ezită să-i dea acordul. Ezitarea este un punct în spectacolul dinainte regizat. Mirele execută atunci un dans războinic, se aruncă la pămînt, se dă peste cap de mai multe ori, lovește văzduhul cu suliță și, în cele din urmă, mireasa acceptă. Turiștii sînt încîntați, aplaudă, apoi un funcționar indiscret deconspiră regia : nunta adevărată avuse loc cu mulți ani în urmă, mirele și mireasa joacă acum într-un spectacol plătit de o societate de turism...

Daninos fixează, într-o proză subtil ironică, portretul turistului naiv și pretențios și ia în ris habitudinile omului care trece dintr-un hotel în altul în căutarea unei liniști de care, în fapt, fuge. **Turistocratul** modern detestă pe ceilalți turiști, în Spania laudă pe italieni, în Italia are nostalgia coastei spaniole, la Atena dă peste vecinii din arondismentul al X-lea și depling împreună mania francezilor de a călători tot timpul... Omul în vacanță este, pe scurt, un subiect de literatură comică. El are o filosofie a confortului, iar psihologia lui e dominată de sentimentul acut al disponibilității. Cînd nu este însoțit de familie, caută aventura sentimentală și, de cele mai multe ori, o află ; cînd călătorește în clan se arată preocupat de experiențele gastronomice. Dintre preocupările omului voiajor face parte și lectura, însă Daninos nu face mare caz de ea. Personajele sale citesc cel mult ziarele, și acelea în diagonală.

EXISTĂ, cu toate acestea, o literatură de vacanță pe care o citesc, îndeosebi, oamenii sedentari. Ei fug de cărțile așazis **grele, serioase** și caută cu precădere romanele deconectante. Asta vrea să spună: romane cu subiect erotic, fără psihologie, fără analiză, romane cu acțiunea bogată și tipologie clară. Nu trebuie disprețuite asemenea preferințe. Thibaudet cerea, în orice caz, ca oamenii de specialitate (criticii literari) să păstreze tăcere asupra lor și să le îngăduie așa cum îngăduim un tovarăș neplăcut într-un compartiment de tren. Dar el însuși nu păstrează tăcerea din moment ce vorbește într-un eseu despre literatura plăcerii și-i află o justificare: „O carte care implică un apel la senzualitate e destul să dea dovadă de oarecare talent ca să găsească cititori cu miile. Are de partea ei nu pe Socrate nefericit, dar ceea ce dormitează și murmură nesofisticat în inima omului"... Fără a fi încă în vacanță, dar gîndindu-mă intens la ea, citesc un roman care vorbește, pe față, despre senzualitate și nu-i scris, în mod absolut sigur, pentru un Socrate nefericit. Romanul se numește **Bicicleta albastră** și a fost scris de o femeie, Regine Deforges. Bernard Poirot-Delpech spune despre el în „Le Monde" că are „une gourmandise des sens à la Colette" și că, în genere, romanul sugerează o mare poftă de a trăi... Regine Deforges, care a făcut multă vreme ziaristică, știe ce place marelui public și-i vine în întîmpinare cu o carte în care unește erosul cu politicul (temele la modă) într-o acțiune care pornește dintr-o podgorie de lîngă Bordeaux și ajunge în Parisul ocupat de nemți. O carte ușoară, scrisă cu oarecare competență, în stilul pe care criticii mai vechi îl numeau **stilul franțuzesc.** În rezumat : fantezie, intrigă bogată și verosimilă, dramă sentimentală. Eroina din **Bicicleta albastră** are toate însușirile pentru a însufleți un roman de acest fel: e tînără (17 ani), are o fire independentă, luptă în rezistență, este îndrăgostită iremediabil de Laurent, dar Laurent se căsătorește cu placida Camille. Lea (eroina) străbate Franța ocupată de nemți, seduce și se lasă sedusă în niște timpuri imposibile. Există puțină psihologie în acest personaj și ea merge în sensul tradiției. Lea are într-adevăr ceva din vitalitatea eroinelor din romanele scrise de Colette și curiozitatea, împinsă pînă la limita normalității, a adolescenților lui Gide. Fiica mijlocie a lui Pierre Delmas, proprietar de vii la Montillac, intră cu aviditate în viață și trece printr-un lung șir de tragedii fără a-și pierde vocația sentimentală și cumpătul. Îndrăgostită de Laurent, se logodește cu Claude, fratele femeii vrăjmașe, numai pentru a brava. Urcă la Paris și intră în rezistență pentru a fi iarăși, aproape de inaccesibilul, moralul Laurent d'Argilat. Se dăruie, între timp, cu furie și disperare lui François Tavernier, individ bizar, de profesiune nesigură, ceva între diplomat, aventurier, om de afaceri, luptător în rezistență... La Montillac cunoaște, ca femeie, pe Mathias Fayard, fiul pivnicerului, într-o biserică și, în fine, îl corupe pe incoruptibilul Laurent într-un adăpost din Toulouse... Scene dubioase, prea **sexiste,** fără nici o pregătire psihologică. Lea este un animal tînăr, fixat într-o pasiune din care nu poate și nu vrea să evadeze. Franța se prăbușește în jurul ei, mama (Isabelle) moare într-un bombardament, sora cea mare fuge cu un ofițer neamț, tatăl moare de durere și de rușine. Lea, luminată de iubirea ei imposibilă, rămîne să apere podgoria și castelul de la Montillac, simbol al Franței tradiționale, neîncovoiate de tragedii...

EXISTĂ în acest roman sentimental **(romanul** plăcerii, în clasificația lui Thibaudet și roman despre piedicile ce stau în calea plăcerilor juvenile) și o cronică destul de bine scrisă a Franței sub ocupație. Fuga parizienilor spre Sud este, de exemplu, sugestiv descrisă. Sau contradicțiile morale și politice în interiorul unei comunități umane vechi, destrămarea familiei, comportamentul individilor în clandestinitate, toate acestea sînt înfățișate de un prozator cu ochiul ager. Unchiul Luc, avocat, este maurasian și colaborează cu nemții. Fratele său Adrien, preot dominican, conduce rețeaua luptătorilor din rezistență din regiune și el antrenează într-o aventură primejdioasă și pe Lea, nepoata care trece neprihănită moral printr-o tragedie sentimentală. Romanul ușor, romanul de vacanță începe de la acest punct să devină serios. Lea, adolescenta care nu știe să-și frîneze simțurile, capătă o altă semnificație. Ea poate da o idee despre Franța tînără umilită de un ocupant arogant și brutal, totuși o Franță în care curajul nu dispare și pasiunile sentimentale nu se resemnează. Romanul plăcerii devine, imprevizibil, un roman de observație a moravurilor pe care le provoacă plăcerea.

Eugen Simion

„Arcul Antilelor"

● PENTRU a prezenta cartea lui Dorin Iancu este nevoie de a sublinia încă de la început interesul pe care îl stîrnește o astfel de apariție editorială, într-o vreme cînd dorința de cunoaștere a altor orizonturi este un semn al deschiderii spre lume, spre înțelegere între popoare.

Arcul Antilelor *) e o carte inteligent scrisă, dovedind serioasa documentare a autorului, dar, mai presus de aceasta, dovedind un efort de a surprinde esența în diversitatea acestor insule ce formează „o lume paradisiacă, stranie și plină de contraste, o lume cu o istorie zbuciumată și dramatică", după cum ne-o prezintă însuși autorul.

Primele capitole ale cărții oferă cititorului un evantai de date istorice, geografice, economice, demografice, etnice, armonizate cu fină pricepere într-o viziune de ansamblu a arhipelagului ce se întinde între cele două Americi.

Semnalăm apoi — ca simplă incitare la lectură — un interesant capitol consacrat insulelor Bermude, insule aureolate de misterul ce se ascunde în acest „triunghi blestemat".

În partea a doua a cărții, autorul își propune să insiste asupra insulelor-țări, de fapt cele mai importante din arhipelag (Cuba, Jamaica, Haiti, Republica Dominicană, Trinidad-Tobago, Barbados), subliniindu-se fizionomia și specificul fiecăreia dintre ele. Autorul face de asemenea o prezentare generală a cîtorva din miile de insule antileze dependente de S.U.A., de Olanda, de Franța („departamente franceze de peste mări"), altele fiind state independente asociate Marii Britanii.

Motivul cel mai interesant al cărții îl constituie desele referiri la Cristofor Columb și la influența pe care descoperirile lui au avut-o asupra acestor insule. La 12 octombrie 1492 spaniolii au poposit pe insula căreia i-au pus numele de San Salvador și astfel „descoperirea Lumii Noi a început cu Antilele, pe care, în plutirile sale, Columb le-a botezat rînd pe rînd".

Au trecut de atunci aproape cinci sute de ani și misterul acestor pămînturi continuă să fascineze. Frumusețea locurilor (despre Cuba, Columb spunea în jurnalul său că e „cel mai frumos pămînt pe care ochii omenești l-au văzut vreodată"), tainele mărilor care adăpostesc recife de corali și comori ale piraților, tradițiile ancestrale ale populațiilor stabilite aici fac din Antile un mit atlantic ale cărui multiple sensuri încearcă să le descifreze cartea lui Dorin Iancu.

Ce sînt deci Antilele ? În primul rînd — o experiență spaniolă și, în ultimă instanță, europeană. După spanioli au venit englezi, francezi, olandezi. Băștinașii — cei care nu au fost exterminați — s-au transformat din stăpîni în spectatori săraci ai propriilor bogății, pînă ce au fost asimilați cu populațiile recente ale insulelor, cărora li s-au adăugat în secolele următoare negri, chinezi, hinduși, japonezi.

Oricare din insulele antileze este un pămînt al nostalgiei pentru o patrie care și-a pierdut, de-a lungul veacurilor, conturul precis, dar care e purtată adînc în suflet și care s-ar putea numi cu un singur cuvînt „libertate". O seculară conviețuire între atîtea popoare a lăsat urme adînci în mentalitatea oamenilor, în arhitectura orașelor, în cultura creată în insule. Urmărind evoluția artei antileze, autorul subliniază spiritualitatea predominant spaniolă, în ciuda suprapunerilor și influențelor de origine variată. De la Jose Marti la Nicolas Guillen și Alejo Carpentier, cititorul pasionat de literatură va găsi în cartea aceasta numeroase referiri la un fenomen cultural care a căpătat, în timp, o personalitate distinctă. Deși este amintit numele lui Hemingway, mai multe date despre legătura acestui scriitor american cu pămîntul Cubei ar fi fost binevenite.

Originală prin mesaj, prin mesajul de pace pe care îl conține dincolo de rînduri, cartea lui Dorin Iancu este o expresivă mărturie despre frumusețea acestui „pămînt al oamenilor", pe care Editura Albatros încearcă să ne-o dezvăluie cu fiecare apariție în colecția „Atlas".

Mariana Șipoș

*) Dorin Iancu, **Arcul Antilelor,** Editura Albatros, 1986.

„Orașe suprapuse"

● ÎN LUMEA literară actuală nu sînt prea mulți aceia care practică în mod constant și cu egală pasiune două genuri care, deși conciliabile, se întîlnesc mai rar în scrierile unui singur autor : reportajul și poezia. Cel dintîi, considerat multă vreme un gen de frontieră, a fost și este, în genere, practicat de prozatori, poeți și dramaturgi, cu totul ocazional ; pe de altă parte n-au fost și nu sînt deloc puțini nici scriitorii de valoare care s-au format mai întîi la școala publicisticii.

Riscurile poeților care scriu (ocazional sau nu) și reportaj stau, înainte de toate, în irezistibila tentație de „poetizare", de „literaturizare" a paginilor circumscrise acestui din urmă gen. Nu așa se întîmplă și în volumul recent apărut*), prin care Mircea Florin Șandru le propune cititorilor lui o bogată și foarte variată suită de călătorii prin mai multe orașe ale lumii, mai mari sau mai mici, foarte cunoscute sau, dimpotrivă, aflate la granița cu anonimatul, orașe prin care drumurile lui ca reporter al presei de tineret l-au purtat de-a lungul mai multor ani.

„Pentru mine — mărturisește autorul acestei interesante cărți — orașele au avut întotdeauna o forță de fascinație, un miraj care își are originea în mișcarea lor caleidoscopică". Afirmația, se poate spune, și-a aflat acoperire încă din cărțile anterioare — cele de versuri, între care **Viața în infraroșu** (1985) ni se pare a fi cea mai apropiată (ca mod de receptare și de impunere a unui „citadinism") de volumul pe care-l comentăm.

Într-un fel, recenta apariție editorială pune problema modului în care are loc această receptare și transfigurare a unei realități pe cît de diversă, pe atît de „fascinantă", pe cît de necunoscută înainte autorului, pe atît de mult condiționată de factori geografici, istorici, economici, sociali etc.

Mircea Florin Șandru scrie cu dezinvoltură și fără prejudecăți, fără complexe față de cei (în unele cazuri foarte mulți !) care au „abordat" același subiect înaintea lui, despre orașe din Africa și Asia, din Europa sau Statele Unite ale Americii, indiferent de mărimea, importanța ori configurația lor topografică și indiferent de „spectaculosul" sau „nespectaculosul" oferit celor ce le trec pragul. Iată cîteva dintre așezările urbane aflate pe agenda de călătorie a autorului : Accra, Monrovia, Nicosia, Atena, Karachi, New Delhi, Bombay, New York, Atlanta, Frankfurt pe Main, Hamburg, Praga — pentru a nu le cita decît pe cele mai importante.

Ce reține autorul din multele lui călătorii cu popasuri în atîtea locuri de pe mapamond ? Se poate răspunde simplu și fără șovăire : totul. Căci Mircea Florin Șandru ține să consemneze fiecare imagine, sunet, convorbire etc. care l-ar putea interesa pe virtualul lector al însemnărilor. Iar acest lucru se petrece, de cele mai multe ori, din clipa în care autorul vede pentru întîia oară orașul cu pricina prin hubloul avionului, apoi din aeroport, de la hotel, de pe stradă, din clădirile și locurile vizitate.

Vizualului, predominant în frumoasele descrieri ale aspectelor turistice (poetul nu se trădează !), reporterul îi adaugă considerațiile de ordin istoric, cultural, etno-sociologic etc., fără ca paginile lui să devină greoaie datorită informațiilor (care sînt dozate și selectate cu pricepere).

Reporterul-poet face, astfel, cu voie sau nu, ceea ce am putea defini drept **eseu cultural de călătorie,** interesant și cu mare priză la cititor cu atît mai mult cu cît este de presupus că acesta din urmă va ajunge mai greu ori nu va ajunge niciodată să străbată spațiile parcurse de autorul cărții.

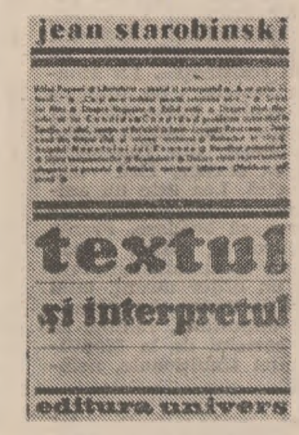
Fascinat de orașe, de arhitectura, de pitorescul și specificul lor, autorul volumului de față este preocupat, totodată, și de cunoașterea oamenilor, de traiul și felul lor de a fi, de descoperirea resorturilor intime ale vieții și viselor lor. „...dincolo de aparențele uneori violente ale cotidianului citadin — ne spunea Mircea Florin Șandru —, pulsează și strălucește o gîlgîitoare viață adevărată, o puternică și mereu optimistă existență umană, care se cere privită cu proaspătă uimire, cu funciară simpatie și bucurie, pentru că mai presus de elementele civilizației tehnologice, dincolo de beton și asfalt, de electronică și mașini automate, de tramvaie și roboți se află omul, această realitate supremă a literaturii și a naturii, căreia îi sînt și îi vor fi dedicate toate scrierile lumii". Iată, așadar, o adevărată profesiune de credință căreia autorul îi rămîne fidel pe întregul parcurs al acestei cărți de un farmec insolit, jurnal de călătorie pulsînd de viață.

Florentin Popescu

*) Mircea Florin Șandru, **Orașe suprapuse,** Editura Albatros, 1986

Cartea străină

„O lume într-o lume mai mare"



ÎN 1974, cînd s-a tipărit la noi volumul lui Jean Starobinski **Relația critică**, tradus în românește de Al. George, o întreagă generație de tineri licențiați în filologie, confruntată cu arcanele mai multor valori metodologice, trăia sentimentul benefic al unei calme eliberări, descoperind în scrisul profesorului genevez un antidogmatism autentic, altoit pe mai vechiul mit al transparenței. Starobinski ne oferea acel echilibru mult rîvnit după atîtea lecții ale exclusivismului de care nu e lipsit spiritul novator, osîndit să fie încăpățînat și rigid în chiar ceasul maximei lui deschideri.

Între copertele galbene-portocalii ale volumului pe care l-am purtat cu mine pe treptele vechiului sediu al „României literare" din Ana Ipătescu, descopeream atunci măsura inteligenței critice, ivită dintr-o echilibrată și în același timp acută receptivitate, care înțelege să-și dezvolte demersul cunoscător, în conformitate cu mai vechea deviză ce încheia, imperativă, prefața la volumul **L'Oeil vivant** : „Privește, ca să fii privit".

Între volumul de atunci și cel tradus de Ion Pop după mai bine de un deceniu, sub titlul **Textul și interpretul** *), opera lui Jean Starobinski avea să-și adauge noi spații ale privirii critice, transformînd acel sentiment foarte viu al distanței, resimțit din tinerețe, într-o **strategie a distanței și intimității**, formulată încă din 1957 în eseul **Vălul Poppeei**. Nu întîmplător această operă a fost situată sub semnul mobilității privirii critice, de unde și titlul unui portret publicat în „Magazine littéraire" din 1983, **Starobinski en mouvement**, parafrazînd cartea despre **Montaigne en mouvement**.

Trebuie, mai întîi, subliniată una din exigențele fundamentale ale criticii lui Starobinski, anume primatul textului, permanenta întoarcere la el, într-o **dialectică a interiorului și exteriorului**, ce întîlnește opera printr-o mișcare din care e extrasă însăși definiția relației critice ca o **relație oblică**. Să ne amintim că această relație oblică ar fi putut fi decupată și dintr-o meditație a lui Shakespeare, cuprinsă în **Richard al II-lea** unde se spune că „perspectivele **din față** privite / Numai confuzie arată..." dar „văzute **oblic** (s.n.) iau o formă precisă'.

Și metafora critică a **ochiului viu** este extrasă din **Noua Eloiză**, unde „Dl. de Wolmar, ateu virtuos, își proclamă dorința de a deveni în întregime privire, de a se transforma într-un ochi viu".

Apropierea lui Ion Pop de opera critică a lui Starobinski este mai veche și, pentru cel interesat de mutațiile suferite de succesivele întîlniri, e utilă compararea versiunilor date în timp de universitarul clujean, unele încorporate în traducerea **Constiinței critice** a lui Georges Poulet, volum scos la Editura Univers în 1979. De pildă sintagma **le regard surplombant** e tradusă în 1979 prin „privirea surplombantă" pentru ca în 1985 să fie echivalată cu „privirea de deasupra", cu „perspectiva panoramică". Trei din eseurile aflate în **Textul și interpretul** au fost selectate din volumele **L'Oeil vivant (Vălul Poppeei și Stendhal pseudonim)** și din **Trois fureurs (Sabia lui Aias)**, restul fiind extrase din reviste de specialitate sau din culegeri colective. Acest „fragmentarism" al sumarului nu împietează asupra imaginii pe care ar trebui să ne-o dea contribuția criticii lui Starobinski. Coeziunea „cercului" și a „cercului de cercuri hermeneutice" din interpretările sale, fie că sînt consacrate lui Rousseau, Voltaire, Baudelaire, Flaubert, Montesquieu, Diderot, Lautréamont ori Homer și Sofocle, e indestructibilă. Ea demonstrează încă o dată acel „grad de independență reciprocă dintre obiect și mijloace" asigurat(ă) numai de o privire critică pentru care literatura este „o lume condusă de legitatea ei proprie", „o lume într-o lume mai mare", al cărei interpret autentic se desparte de cititorul abuziv, tocmai pentru că este „producătorul a ceea ce descoperă în text".

Apropierea de text și echilibrul exemplar pe care îl realizează Starobinski între identificare și distanțare (diferențiere), în funcție de spații lăuntrice și exterioare de rezonanță ale temei respective, sînt obținute printr-un du-te-vino al relației critice a cărei problematică predilectă interoghează masca, aparența, disimularea. „Ascunsul fascinează". El e privit ca cealaltă latură a unei prezențe pe care o „reia în pază" privirea criticului înțeleasă nu ca o facultate de a culege imagini, ci ca o vocație de a stabili o relație. De aici accentul pus pe exigența privirii care este și „o critică a primelor date ale vederii", cum se accentuează în **Vălul Poppeei.**

Actul critic actualizează deci o realitate ascunsă, „o realitate provizoriu disimulată, dar sesizabilă pentru cel care ar ști s-o scoată din ascunziș și s-o cheme la **prezență**". Eseul despre **Scara temperaturilor** consacrat lui Flaubert „pornește de la „lectura corpului" în **Doamna Bovary** dezvoltînd cercetarea pînă la granițele sale cu **poietica** lui Flaubert, așa cum ni se relevă ea din corespondența purtată cu Louise Colet.

În toate eseurile din acest volum e respectată o exigență formulată de Starobinski în **Vălul Poppeei,** anume imperativul „de a conduce spiritul" dincolo de regatul vederii în cel al **sensului.** Tematica privirii nu duce la o uniformizare a comentariului căci „obiectul trebuie recunoscut în singularitatea lui, adică în ceea ce îl sustrage unei iluzorii anexări". Starobinski acordă o mizâ importantă energiei interogației, „sollicitării viguroase" la care criticul își supune obiectul : „Ce mai rămîne din critică, dacă întrebarea noastră e timidă, dacă limbajul nostru e stereotip, dacă conceptele noastre sînt nesigure ?" Manipulărilor abuzive ale textului li se opune interesul pentru configurația **în sine** a operelor care dezvoltă concomitent acele legături care le fac să existe **pentru** noi. Starobinski evidențiază în permanență dialectica dintre **schemă** și **corectare,** dezvoltată în cadrul unei **istoricități a lecturii** ce ne amintește de tezele lui Gombrich aplicate în spațiul receptării artelor plastice. Dezvoltarea privirii critice nu poate face abstracție de moștenirea privirii critice.

Comunitatea de înțelegere, schițînd posibilitatea de identificare cu un autor e tratată, în descendența lui Pascal, ca un **act ne-critic** prin excelență. Pentru Starobinski **identificarea** „se repercutează în raportul cu **lucrurile,** prin intermediul privirii care, părăsind cartea citită și recitită, se îndreaptă din nou asupra lumii, ca să constate în ea prezența persistentă a cărții" **(„A se pune în locul").** Dialectica înlăuntru-afară, ascuns-manifest, identitate-alteritate e urmărită în exemplarele eseuri consacrate lui Homer și Stendhal în care lectura ne dezvăluie „cum se schimbă în fiecare moment poziția relativă a interiorului și exteriorului".

În **Sabia lui Aias,** impresionează aceeași mobilitate a relației critice, depășind analiza structurilor tragediei lui Sofocle pentru a discuta adecvarea și inadecvarea grilei psihanalitice, abuziv manipulată în interpretarea tragicilor greci. Lărgirea „cercului hermeneutic" integrat unui „cerc de cercuri hermeneutice" poate fi urmărită în studiile consacrate **Scrisorilor persane** ale lui Montesquieu, romanului **Candide** de Voltaire sau **Nepotului lui Rameau** de Diderot, unde lumea operei e interogată din perspectiva filosofiei, psihologiei (psihanalizei), sociologiei, lingvisticii. Textul e din nou asumat ca „o lume într-o lume mai mare", fiind scris într-o **Geistesgeschichte** la care aderă organic sau de care se diferențiază ca un factor de destructurare.

Ion Pop a selectat pentru volumul de față trei studii despre Rousseau, marcînd interesul lui Starobinski pentru autorul lui **Émile** căruia i-a dedicat volumul **La transparence et l'obstacole** considerat de Georges Poulet „o capodoperă". În **Baudelaire. Despre citiva reprezentanți alegorici ai poetului** descoperim continuarea cercetărilor din volumul scos la Skira, în 1970, **Portrait de l'artiste en saltimbanque,** pe direcția tradiției histrionice, a tipologiei „clovnului tragic". Vocația de comparatist a lui Starobinski aici iese în evidență, în același echilibru dintre metodologie și construcție, dintre analiză și fuziunea perspectivelor.

Mozaicul de studii și eseuri selectat și tradus de Ion Pop are meritul de a demonstra calitatea unei gîndiri care nu s-a complăcut niciodată în sine, dezvoltînd o reflecție autonomă „după ce a știut să recunoască alteritatea ființei sau obiectului către care se întoarce, reliefînd-o într-un limbaj ce-și maschează cu vigoare diferența". Lecția criticii lui Starobinski rămîne și în volumul acesta o lecție netrunchiată ; critica este „o lume într-o lume mai mare', o mișcare de revoluție și de rotație a lecturii, sau, altfel spus, ochiul viu al Cărții care privește ochiul viu al Lumii care la rîndu-i o privește, lăsîndu-se străpunsă și modelată de ochiul Cărții.

Doina Uricariu

*) Jean Starobinski, **Textul și interpretul,** traducere și prefață de Ion Pop, Editura Univers.

Jean-Paul MESTAS

Cînd va fi să mă înalț

Doar cînd va fi să mă înalț
din sîngele stejarilor bătrîni
și din tristețea ciorilor acestea,

cînd fi-va să mă-nalț printre schelete
și victimele calde-ale terorii
cu mîini de piatră sau cu mîini de-oțel

să cresc în maștera cenușă
în care se tot zbate-amărăciunea
iar primăvara-și varsă-ntreaga fiere

să mă înalț printre comete vlăguite
dar cu durerea în călciie
ca animalul prins în cursă

atuncea doar — cînd fi-va să mă-nalț
cu sîngele acesta
printre schelete oarbe,

în cenușa încă nestrivită
și sub stele lungi, agonizante
îți voi striga-n urechi numele meu
și vei vedea tîrziu că sîntem frați.

De singurătate irigat

Nebun după singurătate, învață asta
că un om e nebun de singurătate
și se pierde în adîncu-i
văzînd cum luna-și mută un ochi pe
timpla lui.

Ascultă.
Țipă.
Nu mai știe acum
dacă ar trebui să intre chiar sub frunte
sau să zboare
cum zboară-această mierlă
albă
din oceanul-ciresar
sau cum citeodată
singurătatea ezită
și-atuncea se preface repede
în ploaie.

Incotro ne mînă poezia

Am înțeles tîrziu dar deslușit
incotro ne mînă poezia
cu fluier ademenitor în mînă.
Mai degrabă nu te amesteca în toate
astea.
Și mai ales nu șterge nimic.
Cocoșul va cînta mai des
decît crezi
și iarăși,
ascultă apa curgînd
ascultă arborele
și lasă vîntul în pace
mai ales nu te amesteca în pacea lui.

Ca gîndurile moarte

Amărăciunea face daruri,
să iei aminte.
Nu ajungi niciodată pe malul rîvnit
fără să spargi mai nainte oglinda
lacului,
pe care lebedele par încremenite
ca gîndurile moarte
înainte de-a rodi.

Și teme-te, în iarba-naltă
putrezesc ouăle
timpului.

Pentru-a ajunge dincolo de noi...

Noi, îmbrăcați în ciocîrlii
avem noi un nume-adevărat
cuiburi adevărate și
aripi autentice

pentru a ajunge mai departe, dincolo
de noi înșine
la punctul de-ntîlnire cu acela pe care
l-am smuls din noi
cu ochii, inima, cu însuși peisajul
doborît din ele.

În românește de
Constantin Crișan

Thomas ANDRÉ

■ Născut în 1956, licențiat în istorie, colaborator al revistei „Europe", **Thomas André** s-a remarcat ca una din prezențele tinerei lirici franceze contemporane.

Zăpada

De totdeauna zăpada a fost a copiilor
În fiecare seară, timpul ucide în ea o
imagine
Și luna se ridică din ce în ce mai
tîrziu.

Cum poți să înțelegi noianul de alb ?

Noi nu suntem nevoiți să iubim
zăpada.
Copiilor li s-ar cuveni darul acesta mai
degrabă.
Ea plînge cu tandrețe adesea !
Iar noi n-am putea spune că-i
frumos, —
mereu căutînd alte cuvinte
și negăsindu-le.

Atunci, spunem albul,
zăpada, albul zăpezii, —
fără să înțelegem în cele din urmă
nici faptul albului și nici făptura
zăpezii
și cu atît mai puțin
albul zăpezii...

Și totuși, copiii toți știu :
zăpada este o diră de stea
și, în răstimp de iarnă,
culoarea ei
alungă singurătatea de azi.

Zidul

Zidul
Zidul — totdeauna prezent.
Îl privim
Cu ochiul lucid

Și suntem înșiși zidul
În chiar povara lui și împotrivă-i
De toate sprijinindu-ne

Mortar, cărămidă, metal
Bolți construi-vom,
Zid în ochiul altui zid

El va vedea
Pretutindeni în trecerea aceea
Urmele trecutelor urme.

Și mireasma și floarea
Care crește, va crește în zid.

De voi muri

Nu voi scrie, de voi muri,
acea ultimă scrisoare,

Scriind scrisoarea din urmă
ar fi ca și cum te-aș chema
— urlet lipsit de sens
atîta vreme cît viața întreagă
o imensă scrisoare a fost,
fără cale
și fără de țel.

De voi muri,
amintiți-vă mai ales primăvara,
soarele pe calea cea-naltă
pradă luminii de rouă.

Mai bine ar fi, —
și mai ales nu zidiți ziduri
de-nchisoare —
însuși semnul scrierii
va dispare.

Oamenii nu se vor mai înfrunta.
Copiii numai —
în jocuri adunați laolaltă.

Și eu asemeni lor —
impresie, de dincolo de spațiu...

Elegie

O casă în care focul mocnește
zadarnic
Cu masa întinsă așteptînd
Și acest soare îmbrățișînd pămîntul.
Mii de lucruri au dispărut din largul
privirii,
Se poate spune că timpul de moarte e
gata
Nu pentru plecarea cea veșnică, ci
într-o revedere poate.

Așezați...

Pe cînd se trăgea
Am văzut
Negru în fața ochilor

În lumină și în destin
Iată ce suntem
Soldați trăgînd

Așezați ca și morții !

În românește de
Mihaela Minulescu

Începuturile războiului văzute de la București de o scriitoare engleză

„BUCUREȘTII — prima capitală de pe continent din care hitleriștii au fost scoși prin acțiunea forțelor rezistenței naționale fără nici o prezență din partea Aliaților" — astfel sintetiza rezultatul bătăliei dintre forțele insurecționale române și cotropitorii naziști din 23—28 august 1944 — pentru informarea președintelui F. D. Roosevelt — unul din principalele servicii secrete americane (Office of Naval Intelligence). De atunci, din acel august de foc și de neuitat, arhivele, memorialistica și istoriografia mondială au produs și produc o avalanșă de documente, analize și aprecieri asupra rolului și impactului considerabil al revoluției române asupra mersului războiului antihitlerist pînă la scurtarea acestuia cu aproximativ 200 de zile. Britanicii Sir Basil Liddell Hart, John Ericson, Hugh Seton Watson, francezii Maurice Baumont și Raymond Cartier, germanii Andreas Hillgruber și Hans Kissel sînt doar cîțiva dintre autorii care au subliniat în ultimii ani imensa reverberație a evenimentelor din august 1944 din România în istoria europeană.

Dacă finalul marii conflagrații pe continentul european subliniază aportul românesc la cauza Națiunilor Unite, nu mai puțin anii săi de început, 1939—1940, găsesc România printre țările direct vizate de expansiunea celui de-al III-lea Reich, izolată și părăsită de toate marile puteri, aruncată în menghina de fier a dominației hitleriste. Și dacă în istoriografia de peste hotare regăsim o amplă panoramă a acestor evenimente, credem că descoperirea lor într-o carte de ficțiune merită a fi semnalată cititorilor „României literare", cu atît mai mult cu cît această carte este cotată de aproape trei decenii pe lista best-sellers-urilor beletristice.

Emma nu sînt eu...

HARRIET, 22 de ani, înfățișare de „stea de cinema"... Guy, 23 de ani, atletic, sfiosenie accentuată de ochelari, nedespărțit de o carte sau de caietul de note... Soții Pringle, căsătoriți abia de o săptămînă, sosesc la București... Guy revine la postul său de lector de limbă engleză la Universitate...

Ziua : 3 septembrie 1939. Marea Britanie și Franța intraseră în război împotriva Germaniei naziste, ale cărei tancuri se rostogoleau de patruzeci și opt de ore spre Varșovia. Harriet (la prima ei călătorie în străinătate) și Guy nu-și vor mai revedea tărîmul Engliterei decît atunci cînd armele vor tăcea.

Odiseea lor : București, Atena, Cairo. Harriet prelungind-o prin Damasc, Baalbek, Galileea, Ierusalim.

În peisajul literaturii britanice contemporane, Harriet și Guy Pringle sînt printre eroii cei mai populari, judecind după numeroasele ediții ale romanelor în care apar : **Trilogia Balcanică** (1960—1965) și **Trilogia Levantului** (1977—1980). Ambele formează o singură narațiune : **Fortunes of War** (Avatarurile războiului), descrisă de reputatul critic și scriitor Anthony Burgess, în săptămînalul „Sunday Times" drept „cea mai reușită povestire asupra războiului aparținînd unui scriitor britanic. O galerie de personaje uriașă, descrierea scenelor superbă, un patos reținut, un umor discret și plăcut. În mod cert, Guy Pringle este unul din cele mai însemnate personaje ale romanului modern".

Dacă, după lectura a peste 1 500 de pagini, aproape că devii familiarizat cu Harriet, prin ai cărei ochi se filtrează totul, autoarea **Avatarurilor războiului,** Olivia Manning, rămîne învăluită, probabil, nu numai pentru cititorul din afara insulelor britanice, într-un oarecare mister. **Encyclopaedia Britannica** (editată la Chicago) ne asigură că Olivia Manning s-a născut la începutul secolului la Portsmuth. Fiică a unui ofițer de marină, ea devine o ziaristă și o romancieră „renumită pentru ambițioasa încercare de a descrie panorama istoriei moderne în cadrul ficțiunii". Primul roman i-a apărut în 1937 și doi ani mai tîrziu s-a căsătorit cu Reginald Donald Smith, scenarist și producător la B.B.C. În 1951, a publicat **School for Love.** Principala operă a Oliviei Manning este **Balkan Trilogy (The Great Fortunes** — 1960 ; **The Spoilt City** — 1962 ; **Friends and Heroes** — 1965). Aceste trei volume, a căror acțiune se petrece la București (de fapt doar aceea din primele două), tratează relațiile dintre Guy Pringle, un reprezentant cultural britanic, și soția sa Harriet, pe fundalul schimbării balanței puterii în Europa.

E drept, ediția consultată din **Encyclopaedia Britannica,** ultima disponibilă, a apărut în 1977, trei ani înainte ca agențiile de presă anglo-saxone să fi anunțat decesul autoarei **Trilogiei Balcanice.** Dar, după această schiță biografică, parafrazîndu-l pe Flaubert, ar fi greu de închipuit că Olivia Manning să se fi destăinuit : Guy sau Harriet sînt ...eu.

Și totuși... Totuși, nu în sensul unei identități, există în biografia Oliviei Manning cîteva date cunoscute public, din păcate foarte puține, care explică de unde și-a „extras" materia primă, ceea ce conferă celor două trilogii un anume interes pentru cei preocupați de relația dintre literatură și istorie. Mai ales că primele două volume au ca scenă Bucureștii unui timp tragic pentru România (din toamna 1939 pînă în toamna 1940), de la asasinarea primului ministru Armand Călinescu — urmată de sfîșierea teritorială a țării, instaurarea dictaturii legionar-antonesciene, de la sosirea primelor unități ale Wehrmachtului sub cuvertura de „misiune militară germană" — pînă la împingerea ei în vîlvătăile războiului. Citind ambele trilogii, nu se poate să nu te gîndești cîți cititori n-au păstrat o imagine a României, cel puțin în lumea anglo-saxonă, așa cum transpare ea din volumele Oliviei Manning. După știința noastră, în Occident nu există o altă carte atît de răspîndită, cu epicentrul la București, scrisă de un autor străin, ca volumele Oliviei Manning.

CHIAR de la lansarea în 1960 (ca și în 1971, cînd întreaga trilogie a început să apară sub o singură copertă, fiind reeditată în Anglia în această formă în 1982 de două ori), Olivia Manning era prezentată astfel cititorilor : „Ea s-a măritat în ajunul războiului și a plecat în străinătate cu soțul ei, R. D. Smith, un lector al Consiliului Britanic la București. Experiența ei din acea vreme i-a furnizat substanța din care a luat naștere **Trilogia Balcanică.** Atunci cînd germanii s-au apropiat de Atena, s-a evacuat, împreună cu soțul ei, în Egipt și, ajungînd, în cele din urmă la Ierusalim, unde bărbatul ei a primit misiunea conducerii Postului de Radio Palestina (P.B.S.). Ei s-au reîntors la Londra în 1946". Cu ce se ocupa Olivia Manning în acel timp cînd soțul ei deținea o funcție importantă în vastul angrenaj al propagandei de război britanice ? Iată că aici Harriet — eroina ei — nu ne poate sugera nimic, deoarece cea de a doua trilogie, **The Levant-trilogy,** se încheie în toamna 1943 la Cairo cu regăsirea celor doi soți și salvarea căsniciei lor, dealtfel rama în interiorul căreia se țesc pînza romantică a tuturor celor șase volume. Pe parcursul celor două trilogii „funcția" socială a Harrietei este doar aceea de... soție. Ea observă, călătorește, cunoaște o mulțime de oameni. Doar, scurt timp, la Cairo, o întîlnim în postura de secretară a atașatului de presă de la ambasada americană, prilej de a prezenta „dinăuntru" acest loc.

Un mic indiciu îl avem poate într-o prezentare anecdotică a întîlnirii întîmplătoare dintre Harriet și un ofițer superior din serviciile secrete în apropiere de Ierusalim, în 1943, orașul de reședință al autorităților din Palestina aflată sub mandat britanic. Maiorul englez îi povestește amuzat : „Zilele trecute m-am urcat într-un taxi și i-am spus șoferului : La postul de radio. «La care dintre ele ? La P.B.S. sau la Postul Secret de Radio ?» m-a întrebat. I-am replicat : De unde știi că există un post secret de radio ? Tipul a izbucnit în rîs : «O, domnule, toți știu postul secret de radio»"

Așa vă place istoria ?

DEFILAREA personajelor și evenimentelor are în primele două volume ale **Trilogiei Balcanice** ritm de cavalcadă. Se succed politicieni, aristocrați dezmățați, bancheri, diplomați și spioni britanici și germani, ziariști, brute legionare. Nu lipsește, pentru culoare, nici scăpătatul rus alb, prințul Yakimov, care ducîndu-se la o recepție își pune un pantof negru și altul maron pentru ca atunci cînd faptul se va remarca să poată spune surprins : „Dragă, să știi că acasă am o pereche de pantofi exact ca aceasta". Ceea ce i se părea o poză deosebit de subtilă pentru o recepție.

Incursiunile Harrietei în București depășesc rar perimetrul invecinat Pieței Palatului, pentru a ajunge la Sosea sau pe Cheiul Dîmboviței. Doar cîteva escapade la Sinaia și Predeal. Într-un singur loc apare Clujul, imediat după Diktatul de la Viena, dar percepția este a unui călător superficial. Contrastul dintre bogăție și sărăcie în acest oraș al parcurilor și florăreselor o frapează pe Harriet. Ecourile despre starea grea a muncitorilor sau țăranilor îi parvin mai ales în cursul discuțiilor de salon, din replicile lui Guy, descris ca un om cu simpatii de stînga, aspirînd naiv la dreptate socială. Un diplomat britanic intuiește : **„Cînd marea ridicare va începe, vom pierde totul". Deocamdată,** constată Guy, imediat după instaurarea dictaturii legionar-antonesciene, **„singurii oameni cu fibra morală de a se opune sînt în închisoare". Pentru Guy,** aceștia sînt în primul rînd comuniștii, părere împărtășită și soției sale. Pentru poetul american Howard Moss, într-o recenzie apărută în aprilie 1985 (în „New York Review of Books"), la o nouă ediție destinată cititorilor din Statele Unite, „vederile politice ale lui Guy sînt cele ale unui apologet comunist din anii patruzeci". „Principalul personaj" al **Avatarurilor războiului,** cum îl considera necrologul din „Times", consacrat profesorului R. D. Smith, decedat la 3 mai 1985, în vîrstă de 70 de ani, a fost, conform aceleiași surse, chiar membru al Partidului Comunist din Marea Britanie, după revenirea în țară în 1946, timp de un deceniu. Revista săptămînală a B.B.C.-ului, „The Listener" (16 mai 1985) l-a apreciat drept „una dintre cele mai mari personalități ale Radioului din perioada postbelică". Numele său este asociat cu cele mai valoroase creații dramatice radiofonice. După ce s-a retras de la B.B.C., R. D. Smith a fost profesor universitar de literatură (1973—1983). „Times" îl descria un „optimist incurabil", de o „bunătate dezinteresată" și avînd „forța de a încuraja și inspira tineretul".

CENTRUL întîmplărilor rămîn percepția și atitudinea britanică. Este, dealtfel, firesc întrucît ne aflăm în prezența unui roman despre britanici în România și a lentilelor prin care ei o privesc, iar tragediile individuale sau colective autohtone se întrepătrund într-un tablou mai curînd monden. De fapt, interesul pentru scrierea Oliviei Manning se ivește celui preocupat de istorie din două motive, aparent, contradictorii. Primul — numeroase episoade, mai ales cele referitoare la tot felul de scheme britanice de sabotare a cîmpurilor petroliere românești sau de blocare a traficului pe Dunăre pentru împiedicarea aprovizionării Germaniei — poartă o notă de amatorism cras. În fața unor asemenea episoade, ca și a celor în care realitatea este de nerecunoscut, încerci sentimentul unor pagini de roman **„negru".** Există totuși o sumedenie de situații și de afirmații, care la **o confruntare cu documente de arhivă britanice,** devenite accesibile cercetării abia în ultimii ani, relevă nu numai intuiția sau talentul autoarei, ci și o cunoaștere destul de bună a culiselor diplomatice.

Cînd Armand Călinescu a fost asasinat, un corespondent englez remarcă : un complot german, o scuză pentru a intra (în România) și a menține ordinea. Zece ani, după apariția acestei afirmații pusă de Olivia Manning pe seama unui personaj

episodic, istoriografia română, pe temeiul unei solide documentări, ajungea la concluzia : Uciderea premierului român se încadra într-un plan mai vast al hitleriștilor, potrivit căruia odată cu asasinatul trebuiau să se producă în țară agitații legionare care să prilejuiască invazia trupelor naziste sub pretextul necesității apărării cetățenilor și intereselor Reichului.

La începutul anului 1940, în colonia britanică din București, își face apariția un personaj care se instalează, binențeles, la Hotel Athenee Palace, unde convoacă „floarea" coloniei, tineri profesori de limbă engleză și ingineri care lucrau în petrol. Sînt date dispoziții scrise cum să fie sabotate cîmpurile petrolifere, cînd vor primi ordin, și anunțați că se plănuiește aruncarea în aer a Porților de Fier, pentru a se întrerupe transportul pe Dunăre. Scena, așa cum o află Harriet de la Guy și de la un coleg al său care fuseseră la instructaj, este rocambolescă. Cine să-și mai aducă aminte, după ani și ani, nu numai că asemenea planuri au existat și chiar s-a căutat să fie puse în aplicare, făcînd să se adune nori grei de furtună asupra României ? Că după capitularea Franței, Wehrmachtul a capturat și documente originale privind aceste planuri, pe care în iulie 1940 Germania le-a dat publicității pentru a exercita presiuni asupra României ?

Să mai menționăm că istoricii britanici apreciază în prezent politica țării lor în Europa de sud-est din perioada respectivă drept „povestea unor improvizații de ultim moment și asumării de obligații fără resursele de a le îndeplini". Consecințele au fost tragice pentru cei care și-au „ancorat" speranțele într-o asemenea politică. Totodată, nu se poate omite că, în perioada respectivă, la Foreign Office expresia „balcanic" sau „tipic balcanică" avea semnificația de ceva deosebit de întortocheat și de intrigă dubioasă. Este un amănunt, care, poate, proiectează o anume semnificație, dincolo de cea a unui spațiu geografic, asupra titlului **Trilogia Balcanică,** dat de Olivia Manning.

DESIGUR, un roman rămîne un roman și nimeni nu-l va confunda cu o lucrare de istorie sau, cu atît mai puțin, cu o versiune oficială a istoriei. Dar, tot așa cum scriitorii, depășind faza unei documentări bazate pe cîteva lucrări ale unor istorici profesioniști, au studiat pentru cărțile lor cît mai multe din sursele disponibile, ajungînd la unele pagini sau în totalitatea operei lor să-i depășească chiar pe istorici, credem că în prezent cei preocupați de studiul istoriei nu se pot dispensa de lectura atentă, profesională, a unor volume de beletristică, indiferent de judecata de specialitate a criticii literare sau de gusturile lor personale. Fiindcă, în măsura în care pătrund în psihologia unei epoci, în resorturile intime care declanșează evenimente, în motivațiile umane ale acțiunilor, în modul în care curge timpul la un moment dat și prin redarea plastică a spațiului pe care, de obicei, documentele le uită, astfel de romancieri, ca și memorialiștii, luminează reconstituirea concretului istoric. Viziunea romanescă a Oliviei Manning dă desigur sare și piper uscăciunii unor documente, care rămîn, indiscutabil, baza de neînlocuit a cercetării oricărei perioade. Dacă autoarea a urmărit sau nu să ajute la înțelegerea a cît și cum au priceput britanicii din România anilor 1939—1940, aceasta e o chestiune de domeniul speculațiilor.

Succesul **Trilogiei Balcanice** continuă prin noi ediții și, în 1982, s-a anunțat chiar că „în curînd ea va fi subiectul unui important serial de televiziune". Proiectul a rămas în suspensie. Poate, fiindcă ar fi fost asemenea unui personaj încălțat cu un pantof maro și altul negru.

Eugen Preda
Cristian Popișteanu

Meridiane

LUMEA PE TELEX

John Huston — aniversare

● Actor, realizator a peste 40 de filme, John Huston, aflat acum la vîrsta de 80 de ani, este autorul unei opere greu de clasat în limitele unor standarduri comune, evoluînd în universuri surprinzător de diferite, așa cum sînt cele din filmele **Key Cargo** sau **African Queen.** Se situează, de fapt, la mijloc de drum între tradiția vechii generații din Hollywood și tînăra generație, opera sa adeseori creînd sentimentul unei discontinuități de preocupări pentru că, într-adevăr, nimic din **Noaptea iguanei** nu se poate lega de balena din **Moby Dick,** de crescătorii de cai din **Misfits** sau de aventurierii ce evoluează într-un western ca **Tezaurul din Sierra Madre.** Și totuși există un numitor comun : gustul pentru aventură, lupta pentru cauze ce par pierdute. „Însăși viața mea este făcută din episoade disparate, aleatorii și tangențiale" — mărturisea el însuși cu umorul său caracteristic, impregnat de o ușoară undă de tristețe.

Tatăl său este un actor celebru, Walter Huston, (care va juca în filmul regizat de fiul său, **Tezaurul din Sierra Madre),** iar mama sa este scriitoarea Rhea Gore. În 1925 practică boxul și devine campion la categoria ușoară. În 1926 se angajează într-un escadron de cavalerie din Mexic, pentru ca, un an mai tîrziu, să plece la Paris unde va începe să studieze sculptura. Debutează la Hollywood în 1931 scriind dialoguri pentru William Wylen, apoi regizează cîteva piese de teatru, printre care **Huis clos** de Sartre. În 1941 realizează primul său film, succes mondial, **Vulturul maltez,** cu Humphrey Bogart. Două premii Oscar în 1947 pentru **Tezaurul din Sierra Madre...** ; acestuia îi succede un număr de filme în care au jucat de la Ava Gardner pînă la Liz Taylor, Marlon Brando sau Katherine Hepburn și Jack Nicholson. Huston e regizorul care, așa cum afirmă presa de specialitate, a avut ocazia să lucreze cu toate marile talente ale cinematografiei americane.

Cr. U.

Teddy Wilson

● „Să interpretezi jazz împreună cu Teddy era ca și cum ai fi interpretat Mozart împreună cu un cvartet de coarde", spunea Benny Goodman despre marele pianist Teddy Wilson care a încetat din viață săptămîna trecută în Statele Unite. A marcat îndeosebi perioada **Swing** a anilor 30—50, prin concerte cu Benny Goodman, Billie Holiday, Lionel Hampton, Lester Young sau Roy Eldrige.

O saga pasionantă

● **...a unei familii de scriitori** este considerată cartea recent apărută la Flammarion, **Les cendres brûlantes,** scrisă de Michelle Maurois. Fiică a lui André Maurois, a avut la dispoziție fabuloasele arhive ale familiei Caillavet, aparținînd mamei sale vitrege, Simone Caillavet. Michelle Maurois evocă figuri și atmosfera vieții literare din la Belle Époque.

Nuveliști din țările arabe

● Revista „Al-arabi", inițiatoarea unui concurs pentru desemnarea celor mai buni nuveliști începători din țările arabe, a publicat rezultatele acestei competiții de anvergură, desfășurată în două etape. În prima dintre acestea, juriul a selectat, din cele 2 985 de nuvele trimise redacției, doar 118. Apoi juriul i-a desemnat pe „cei mai buni dintre cei buni" și a atribuit 11 premii. Premiul I a revenit tinerei nuveliste siriene Sihab Muhammes Nuri as-Samsam (în imagine).

O caricatură

● Revista pariziană „Lire" a ilustrat o informație publicitară în legătură cu romanul lui Umberto Ecco, **Numele trandafirului,** cu acest desen umoristic semnat de Sophie Pierre. Portretul scriitorului este înfățișat ca un detaliu dintr-o miniatură medievală.

Cu Lars Gustafsson despre literatura suedeză

● Personalitate proeminentă a literaturii suedeze, Lars Gustafsson — poet, dramaturg, romancier — s-a întreținut cu un corespondent al revistei pariziene „Magazine Littéraire", despre specificul literaturii suedeze, despre sensul noțiunii de „spirit scandinav", despre evoluția literaturii din țara sa. Ca director, din anii '50, al celui mai important săptămînal literar suedez „Bonners Literera magazine", Lars Gustafsson a schițat peisajul literaturii suedeze contemporane : „Literatura anilor 50 se caracterizează printr-o originală îmbinare a optimismului și pesimismului; în literatură se făcea simțit sufiul «războiului rece», teama de o catastrofă nucleară mondială. Anii 60 au fost o perioadă de experiențe, de dispute. În acea perioadă a debutat o generație de romancieri din care am făcut parte și eu. Ole Högstrand, autor ironic, atras de mit, a demonstrat prin opera sa că romanul nu a murit. Sven Delblank, Per Ular Enkvist au consolidat de asemenea pozițiile romanului".

„Literatură, tradiții, valori"

● Sub această deviză s-a desfășurat în orașele Palermo și Acireal o întîlnire tripartită a scriitorilor din U.R.S.S., S.U.A. și Italia, inițiatorii acestei mese rotunde literare fiind revistele „Inostrannaia Literatura", „Saturday Review Magazine" și „Acvario". Declarațiile făcute la încheierea întîlnirii de reprezentanți ai celor trei obști scriitoricești, printre care N. T. Fedorenko (U.R.S.S.), Robert Stone (S.U.A.), Mario Luzzi (Italia) au relevat că aceasta a fost o substanțială dezbatere profesională în jurul unei teme fundamentale : menirea literaturii, răspunderea scriitorilor pentru apărarea eticii umaniste.

Mereu în actualitate

● Deși pentru cei mai mulți britanici actorul Michael Caine se identifică cu Alfie, un personaj dintr-un popular serial TV, el are în urma sa o excepțională carieră în film, cunoscută și cinefililor din România. De-a lungul ultimilor 22 de ani, Maurice Joseph Micklethwaite, care s-a transformat în Michael Caine (53 de ani), a devenit unul dintre actorii de film cei mai respectați și lucrînd intens atît în țara sa cît și la Hollywood.

În Marea Britanie sînt programate a fi vizionate nu mai puțin de patru filme noi al lui Caine. Primul dintre acestea a și avut premiera londoneză : este **Hannah și surorile,** în regia lui Woody Allen, apreciat ca o reușită la Festivalul de la Cannes. În imagine : Michael Caine alături de Mia Farrow, într-o scenă din noul film.

Sculptura secolului XIX

● Expoziția „Sculptura franceză a secolului XIX" deschisă la Grand Palais din Paris este apreciată drept una din cele mai ample manifestări de acest gen din ultima vreme. Cele 250 de lucrări expuse, executate din marmură, bronz, gips, lemn, fildeș, teracotă, reprezintă toate curentele epocii. Multe dintre ele au fost aduse din muzeele altor orașe ale Franței. Capodopere de Rodin, Bourdelle, Degas se învecinează cu lucrări ale unor maeștri mai puțin cunoscuți. Una din cele mai interesante secții ale muzeului este consacrată compozițiilor și basoreliefurilor care ornează edificii și monumente pariziene celebre : Luvrul, Arcul de Triumf, mormîntul lui Napoleon.

La Dakar, în 1987

● Guvernul Senegalului a hotărît organizarea la Dakar, în anul 1987, a celui de al doilea Festival al artei și culturii africane. Primul mare forum de acest gen a avut loc în 1969 în Algeria. Atunci colectivele artistice de pe continentul african au avut pentru prima oară posibilitatea de a prezenta arta tradițională a popoarelor lor, precum și creația contemporană. Din 1987, asemenea festivaluri se vor organiza cu regularitate, o dată la patru ani.

Turner inedit

● Un mic carnet de schițe ale lui J.M.W. Turner (în imagine), legat în piele roșie și plin cu apusuri de soare și furtuni, surprinse în trăsături de pensulă în stil impresionist, s-a vîndut recent la o licitație de la casa Sotheby's din Londra. Deși moștenirea lui Turner conține circa 300 de carnete de schițe, de data ceasta este vorba de unul din cele doar patru carnete de schițe cunoscute

pînă acum și neinclus în colecția Turner de la Tate Gallery, din care doar una se află în mîini particulare. Acest carnet conține 74 de acuarele de schițe în peniță și cîteva note în culori făcute de mîna lui Turner. Studiile efectuate arată că este vorba de lucrări executate pe coastele de la Kent și în nordul Franței, unde Turner s-a dus într-o călătorie de lucru pentru șase săptămîni, în toamna anului 1845.

La-nceput a fost cuvîntul...

„A vedea" sau nu cuvintele

● În cartea intitulată „Simplu și direct — o artă retorică pentru scriitori", Jacques Barzun, profesor de compoziție literară și el însuși scriitor, identifică cel mai răspîndit cusur al literaturii proaste: «În toate cazurile analizate, dificultatea fundamentală provine din faptul că scriitorul este orb și surd la cuvinte — nu vede cuvintele din cauza textului. Adulții tind să uite ceea ce orice copil înțelege și anume că sensul cuvîntului nu este ceva care se lasă dat sau luat în mod automat și inevitabil. Cînd citește, adultul apreciază doar că un anumit scriitor este „dificil" sau „plicticos", „prolix" sau „prețios", ca și cum astea ar fi trăsături de caracter înnăscute, nu efecte ale lipsei de măiestrie. Atunci cînd este vorba despre propria lor operă, scriitorii din această categorie sînt fie foarte încîntați de sine — ei își înțeleg perfect opera — fie resemnați și gata să-și ceară iertare, ca și cum ar fi vorba de un defect congenital».

Ceea ce nu poate fi spus în cuvinte nu există

● După părerea scriitorului american William H. Gass, una dintre funcțiile primordiale ale criticii literare este să inspire respect și admirație pentru cuvinte, pentru forța lor, pentru tot ceea ce sînt în stare să înfăptuiască. Ideea este dezvoltată în cartea sa „Lăcașurile cuvîntului" :

„Cuvintele ne însoțesc pretutindeni. În fantezie, în somn. Adesea nu sîntem mai conștienți de prezența lor decît de cea a propriei noastre salive, deși le folosim mai frecvent decît ne folosim picioarele. Ca atare, pînă și în starea obișnuită de semiconștiență înțelegem blestemul, ruga, chiotul. Am auzit urlete de furie brută, zgrunțuroase ca niște rădăcini abia dezgropate și știm cum scheaună de foame un cîine. Am savurat scuze suave ca o felie de tortă glasată, ni s-a făcut greață de calomnii, ne-am îmbătat cu minciuni. Urmărim logica de fier a argumentului cinstit și ascultăm cu aceeași ureche strigătul pițigăiat al negustorului ambulant și ordinul regelui. Cuvintele ne pot determina să lingem de pe o farfurie întinsă proiecte asa zis profunde, deși nu rareori, false promisiuni prezentate cu pompă capătă repede gustul de bere trezită. Și, cu toate acestea, bietele cuvinte slăbănoage ne însuflețesc. Ne călăuzesc și ne sancționează. Rezolvă conflicte, stîrnesc certuri, iartă greșeli, dau în vileag adevărul. De cîtă vreme o știm ? Dar, în același timp, se și prăfuiesc și strică efectul unor glume vechi care ne stîrnesc rîsul ca pe un roi de muște."

Jean-Paul Sartre despre Jean Genet

● „Cînd vorbește, Genet se controlează. Cuvintele pot avea înțelesuri secrete, o frază spusă cu seriozitate poate provoca hohote de rîs și, fără să vrea, riscă să se facă el însuși de rîs. Există un singur mod de a evita să se lase prins în cursă : să treacă rapid în revistă, înaintea tuturor, toate sensurile posibile și, dacă este nevoie, să descompună cuvintele și să lege silabele între ele în toate felurile cu putință, așa cum fac elevii care încearcă să descopere expresii pornografice în „Polyeucte" al lui Corneille. Pe scurt, să adopte față de limbă atitudinea pe care o au paranoicii față de societate : să pîndească toate simbolurile, toate semnele, toate aluziile, toate calamburile pentru ca, dacă se va dovedi necesar, să fie în măsură să pretindă că a făcut intenționat un joc de cuvinte".

Gertrude Stein și pasiunea pentru cuvînt

● Marea risipitoare de vorbe în vînt care a fost Gertrude Stein a caracterizat după cum urmează poezia engleză din secolul al XVI-lea :

„Toată lumea era preocupată de alegerea cuvintelor. În poezia acelei perioade îndelungate, ca și în proză, toată lumea era activ preocupată de alegerea cuvintelor și, pe măsură ce se alegeau cuvinte, totul suna mereu altfel. Și asta era firesc deoarece fiecăruia îi plăceea ce îi plăcea. Nu le păsa prea mult de ceea ce aveau de spus, deși știau că ceea ce spun înseamnă foarte mult, dar le plăceau cuvintele și alegeau întruna cuvîntul și apoi alt cuvînt alături de celălalt cuvînt. Gîndiți-vă bine la literatura engleză din secolul al XVI-lea și veți vedea cum își alegeau cuvintele, le alegeau cu atîta grijă pentru alegere încît totul se prefăcea în cîntecul pe care intenționau să-l cînte. Nu mai era un simplu cîntec, era un cîntec făcut din cuvintele care fuseseră alese pentru a face din ele un cîntec care să sune ca și cuvintele pe care aveau să le cînte".

Al. O.

N. IONIȚĂ

„Verba volant..." ?

„Wie wenig man auch von Vielem nimmt, einmal nimmt's Ende"
(Proverb german)

O fotografie senzațională

● Societatea Brontë a ăcut ceea ce experții red că este o „descope- ire foarte emoționantă", ceea a unicei fotografii xistente a scriitoarei harlotte Brontë (în ima- ine). Fotografia-carte de ită, în tonuri de sepia, unei femei din profil a ost găsită printre obiec- ele lăsate moștenire de ătre Elizabeth Gordon, eche vice-președintă a ocietății, decedată în ecembrie trecut. Foto- rafia este însoțită de o erisoare a unui fotograf în secolul al XIX-lea, eea ce a determinat au- ritățile să creadă că ste un original, după are s-a făcut negativul e sticlă, descoperit în 984 printre arhivele lui ational Portrait Gallery în Londra. Negativul se fla printre alte câteva ii care formau colecția i Sir Emery Walker, fo- ograful unor lucrări de rtă, dar pînă în prezent xperții nu aveau idee um o obținuse el. O în-

scripție într-un fișier din atelierul său arată că fotografia a fost făcută după o carte de vizită a Charlottei Brontë, cu un an înaintea morții sale. În afară de această afirmație și de asemănarea fizică a figurii fotografiate cu portretele pictate, n-a existat nimic care să demonstreze că era vorba de un original. O scrisoare dactilografiată de Sir Emery și adresată unui anume Howard, care se crede că a fost un salariat al editorului Charlottei Brontë, pare să dovedească legătura care lipsea. Faptul că recenta descoperire s-a aflat printre obiectele d-nei Gordon, conferă un mai mare grad de autenticitate, deoarece ea a fost nepoata lui George Smith, editorul autoarei lui **Jane Eyre.** Dr. Juliet Barker, custode și bibliotecar la Muzeul personajelor Brontë, spune că cel mai posibil ar fi ca fotografia să dateze din perioada lunii de miere a scriitoarei. „Sotul ei avea cel puțin două fotografii făcute în acel timp și ar părea surprinzător să nu fi fost niște fotografii care o însoțeau pe mireasa sa". Luna de miere a fost în 1854. Fotografia-carte de vizită va fi expusă la Muzeul din Haworth, în West Yorkshire.

„Premiul Ambasadorilor"

● A fost decernat la ordeaux lui Jean Lacou- re pentru biografia în ouă volume a generalu- i de Gaulle, apărută la ditura Du Seuil anul tre- t. Premiul a fost în- inat lui Jean Lacouture festivitatea de la pri- măria orașului de către doctorul Youssef Ben Abbez, ambasadorul Marocului. Au fost de față Jacques Chaban Delmas, primarul Bordeaux-ului, Președintele Adunării Naționale, și academicianul Maurice Druon, împreună cu ambasadorii membri ai juriului. Premiul Ambasadorilor a fost acordat întîia oară, post mortem, în 1948 lui Saint-Exupéry. Printre laureați : Henri Bosco (1949), Henri Troyat (1977), Alain Decaux (1985).

Arta africană la Paris

● ...e găzduită în pa- u expoziții. Muzeul Ar- lor decorative prezintă, ub genericul **Deschidere tre arta africană,** pa- uzeci și șase de capo- pere — măști, fetișuri. tuete — împrumutate Fundația Dapper, uzeul din Tervu- n și Muzeul de artă ricană din Viena. Fun- ația Dapper (purtînd umele medicului neer- ndez Olfert Dapper, re a publicat în 1660 o **Descriere a Africii)** a organizat în sediul parizian din Avenue Victor Hugo, două expoziții : **Opere de artă și obiecte africane în Europa secolului al XVII-lea** (în secolul al XVII-lea se comandau artizanilor africani obiecte din fildeș, țesături, arme și figurine pentru curtile regale portugheză și daneză) și o **Panoramă a figurinelor pentru relicvarii Kota** (figurine din lemn îmbrăcate în foi sau fire de aramă sau alamă, care se prindeau de coșurile în care se aflau osemintele strămoșilor populației Kota, locuind între Congo și Gabon. Cea de a patra expoziție cunoscută este colecția doctorului Girardin, care a donat-o Muzeului de Artă modernă, aceasta cuprinzînd, pe lîngă picturi și sculpturi africane, din secolul nostru, și alte obiecte africane și oceanice.

În numele lui Michelangelo

●În numele lui Mi- elangelo și al Capelei xtine, sculptorul ita- an Venanzio Crocetti a eclarat un veritabil ăzboi" Vaticanului, a- uzindu-l de „distruge- a" capodoperei marelui tist toscan. Este o lua- e de poziție în cadrul blemicilor din ce în ce ai aprinse în legătură cu actualitatea unei operațiuni de „curățire" inițiată începînd cu anul 1980 și care ar trebui să se termine în acest an, cuprinzînd cei 1 500 m² pictați de Michelangelo între anii 1508 și 1541. Crocetti — însoțit de un pictor, un restaurator și critici de artă — au acuzat îndeosebi faptul că operațiunile de curățire făcute cu ajutorul unor substanțe chimice au distrus deja unele retușuri făcute de către Michelangelo. Acestea nu au aceeași calitate — în rezistență — ca materialul original, deci sînt cele mai friabile.

ATLAS

Un vis pașnic

Încerc să-mi amintesc acum, la mai bine de un deceniu — cînd simpla intenție a amintirii pare începutul unei operații magice, iar lunile petrecute în America un fragment al irealității — ce m-a frapat cel mai mult în Iowa City, orășelul din Midlle West la care, încă înainte de a-l descoperi, mă gîndisem luni și luni într-un adevărat suspans al speranței, la care ajunsesem după trei zile de tren, nouă de vapor și douăzeci și patru de ore de autobuz. Ce m-a impresionat în primul rînd în acea lume cu desăvîrșire nouă, pe care o visasem și de care mă temusem ca de o improbabilă, fascinantă întîlnire de gradul II ? Ce m-a șocat înainte de toate pe acea planetă străină, unde descinsesem cu grija de a nu călca tabuuri nebănuite, de a nu declanșa mecanisme sufletești necunoscute și reacții intelectuale de neprevăzut ?

Cred că nu greșesc răspunzînd la toate aceste întrebări cu mărturisirea ușurării de a fi descoperit o lume surprinzătoare prin simplitate și liniștitoare prin firesc. Cred că nu exagerez răspunzînd la toate aceste neliniști că Iowa City a însemnat, în acel emoționat impact cu un alt univers, simplitatea. În autogara orășelului, înainte chiar de a putea arunca o privire clădirilor și arborilor din jur, în timp ce tineri, pe care nu-i văzusem niciodată și despre care nu aflasem cine sînt, ne îmbrățișau, ne urau bun venit și ne spuneau cu familiaritate pe nume, am descoperit că, dincolo de distanțe și înainte de cuvinte, oamenii sînt peste tot la fel, poeții sînt peste tot frați. Nimic nu era nou și necunoscut, cu excepția sentimentului că totul e cunoscut de mult ; nimic nu era străin cu excepția prejudecății înspăimîntate că ne aflăm printre străini...

Era un sfîrșit de decembrie afinat de zăpadă și înduioșat de iminența marilor sărbători, casele, străzile, sufletele oamenilor deschise lăsau să se vadă brazi frumoși, împodobiți copilărește cu globuri lucitoare și diademe de staniol, iar noi eram primiți peste tot, duși ca de un vîrtej fierbinte din prieten în prieten, din casă în casă, din descoperire în descoperire. Îmi amintesc seara de revelion petrecută în casa poetului Paul Engle, cel care — împreună cu soția sa, romanciera Hua Ling Nieh — era chiar inima acelui vîrtej al prieteniei ce ne cuprinsese și ne purta în mișcarea sa generatoare de căldură și poezie ; cel care inventase, înființase și conducea de ani de zile acea republică a poeziei și concordiei universale cu capitala în Iowa. Din America Latină și din țările Europei de Est, din Africa și din India, din Mediterana și din Oceania, poeții veniseră și se întîlneau în jurul aceleiași mese întinse de o pereche de scriitori, cu singura dorință de a se cunoaște, cu singura ambiție de a se înțelege. Scriitori polonezi și argentinieni, columbieni și filipinezi, români și brazilieni, chinezi și unguri, sudanezi și greci, ciocneau, discutau, se îmbrățișau, ca într-un vis pașnic și în sfîrșit triumfător al omenirii, ca într-o minunată utopie a tuturor filosofilor lumii.

Ana Blandiana

O sută de ani de la nașterea lui Permeke

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea pictorului și sculptorului belgian, de faimă mondială, Constant Permeke. Născut la 31 iulie 1886, la Anvers, el a moștenit înclinația pentru pictură de la tatăl său, Henri Permeke, pictor care s-a bucurat, la vremea sa, de oarecare faimă și de succes. După ce a urmat cursurile Academiei din Bruges, Constant Permeke a trecut la aceea din Gand, apoi, s-a dus să trăiască un timp la Laethem, unde se crease o colonie de artiști, nealcătuind propriu-zis o școală sau un grup, dar care erau toți tributari expresionismului. Acest expresionism flamand — cum a fost numit — se baza pe o brutalitate a expresiei, ce pleca de la de-

formarea caricaturală, susținută de culori arbitrare față de motiv, și ajungînd pînă la opoziții agresive. Chiar dacă din această perioadă n-au rămas prea multe lucrări, ele indică jaloanele viitoarei sale mari opere.

Din 1937, el începe să și sculpteze și, deși nu posedă deloc tehnica, sculpturile lui, expuse la Bruxelles în 1939, răstoarnă totuși tot ce se cunoștea atunci din producția națională în domeniul sculpturii. Artistul trece, cu timpul, la lucrări de dimensiuni mari glorificînd, îndeosebi, trupul femeii eterne. Arta sa își trage izvorul din pămîntul ancestral, din orizonturile, cerurile, animalele și oamenii lui, deoarece ele au fost însăși substanța vieții sale și, multă vreme, temele sale familiare. Deși flamand, arta acestui artist a creat un univers ce aparține întregii lumi.

n NEGULESCU:

Amintiri (XXXV)

Un alt film: „Conspiratorii"

SALVADOR Dali a sosit în California adus de Jack Warner care ii comandase un portret al soției sale, Anne. Într-o seară, ack a organizat în cinstea lui Dali o etrecere la care a invitat crema cremelor Hollywood-ului. La un moment dat alvador și cu mine ne-am refugiat la ar, cu cîte un pahar în mînă. Lîngă noi, e o bancheta minusculă stăteau trei reine ale frumuseții : Merle Oberon, Virinia Bruce și Dolores del Rio, una mai educătoare decît cealaltă. I le-am arătat ui Salvador. „Cu siguranță că au rinichi oarte buni" a conchis acesta, bazîndu-se e argumente mai curînd anatomice decît ogice.

Într-o altă zi, Jack l-a invitat pe Dali ă prînzească cu noi, la studiou, în sufraria direcției. Salvador a cerut ochiuri u șuncă. M-am repezit în bucătărie și -am pregătit o farfurie supra-realistă : bucată de ficat crud care atîrna pe jumătate în afara platoului, în timp ce cealaltă jumătate se sprijinea pe scobitori ; alături trona un ou de găină a cărei perfectă ovalitate era încătușată de brățara ceasului meu de mînă... Surpriza -a încîntat pe Dali. În schimb, Jack Warner s-a înfuriat. „Este o glumă de rost gust, Johnny. Se poate să îmi pui aspeții în situații neplăcute ?".

Harry Kurnitz a îndrăznit să intervină. Dar Jack, asta este una din naturile noarte favorite ale domnului Dali !" Salvador mi-a sărit și el în ajutor spunînd helnerului chemat în grabă să-i chimbe farfuria. „Nu așa se servește un eas !"

Hollywood-ul oferea o perspectivă n totul aparte asupra existenței. Experiența era interesantă, unică. Adjective ca „minunat", „genial" sau „fantastic", ți se spuneau la tot pasul, fără ca ele să lase vreo urmă în viața ta. Aici am descoperit că înfumurarea era adesea confundată cu „încrederea în propriile-ți forțe, noțiunea de „muncă" se confunda cu „șansa", „priceperea" cu „abilitatea", „eroismul" cu „dragostea", „prieteniei" i se substituia ideea de „relație utilă", „ajutorul" constituia o „compensație", în timp ce „aroganța sfruntată" trecea drept „entuziasm tineresc".

DUPĂ CE **Sicriul pentru Dimitrios** a fost distribuit (sub titlul **Masca lui Dimitrios),** unul dintre cei mai buni producători ai Hollywood-ului, Hal Wallis, mi-a încredințat realizarea filmului **Conspiratorii,** o poveste asemănătoare celei din **Casablanca** ; ca atu suplimentar beneficiam de prezența în distribuție a fascinantei Hedy Lamarr.

Lucrurile au luat însă o întorsătură proastă tocmai din pricina ciudatelor și neașteptatelor jocuri de culise ale Hollywood-ului. În anul acela filmele produse de Hal Wallis, inclusiv **Casablanca** și **Dark Victory,** recoltaseră mai toate premiile Oscar, ceea ce părea să indice cît de norocos eram în a-l avea pe el ca producător pentru **Conspiratorii.**

În seara festivității de decernare a Oscarurilor, deș repetata menționare a numelui lui Hal Wallis a fost întîmpinată cu aplauze prelungite și cu risete. Succesul lui Wallis era o palmă indirectă pe obrazul lui Jack Warner. A doua zi, Wallis a fost concediat.

În locul lui mi-a fost repartizat pentru **Conspiratorii** un producător de mîna a treia. Scenariul inițial a fost remaniat. Întreg materialul filmat sub supravegherea lui Wallis a fost aruncat la coș. Ni s-au schimbat locurile de filmare, ritmul povestirii a devenit altul iar parte din actori au profitat din plin de situația creată. Îndeosebi Lamarr și Paul Henried nu mai pridideau cu capriciile. Munca mea de tînăr realizator devenise un coșmar. Curînd, în culisele studioului filmul nostru a căpătat porecla de **Constipatorii** cu „Headache" (Migrena) Lamarr și cu „Paul Hemorrhoid". Din fericire, ceilalți actori, adevărații profesioniști — Greenstreet, Peter Lorre și Victor Francen — m-au susținut moralmente. Cea mai exactă judecată de valoare asupra filmului a dat-o însă compozitorul Max Steiner. Solicitat pentru partitura muzicală, a venit la studiou să vadă pelicula în varianta ei definitivă. După proiecție, cînd luminile s-au reaprins în sală, m-am întors spre el plin de speranță, așteptîndu-i opinia. Comentariul său a fost pe cît de scurt, pe atît de cuprinzător : „Aoleu !"

După avanpremiera cu presă, criticii au masacrat filmul, și pe mine odată cu el. S-ar fi zis că sosise ceasul să-mi iau inima în dinți și să renunț la cinematografie, reîntorcîndu-mă la pictură. Tocmai luasem această eroică hotărîre cînd am primit o scrisoare de la reputatul regizor Edmund Goulding, un prieten pe care îl stimam nespus. Iată cîteva fragmente din epistola lui :

Dragă Jean,

îmi calc pe suflet trimițîndu-ți aceste rînduri pentru că, într-un anume sens, s-ar putea ca ele să-ți pară înfatuate și pompoase. Să știi însă că numai sentimentul de afectuoasă prietenie pe care ți-l port mă îndeamnă să-ți împărtășesc ceea ce mi-am spus mie însumi, cu voce tare, după ce azi dimineață am citit o nouă cronică proastă la **Conspiratorii.** Te conjur să nu pui la inimă cele petrecute. Nu poți avea succes decît în măsura în care ai pornit de la un story de succes, ești bun dacă scenariul este bun. Or, în cazul de față scenariul a fost luat de la un producător și dat altuia ; totul s-a modificat cînd te aflai deja în plină perioadă de filmare ; și nimeni nu știe mai bine decît mine ce consecințe dezastruoase pot decurge dintr-o asemenea situație. Ai dat lovitura cu **Masca lui Dimitrios** și nici acum nu te-ai descurcat prea rău. Am senzația însă că micile picături de otravă ale cronicilor s-ar putea să se acumuleze undeva în adîncul sufletului tău și mi-ar părea extrem de rău să se întîmple așa. D fapt s-ar cuveni să fii recunoscător stelei tale cea norocoasă : ți s-a oferit o lecție... nimeni nu se poate descurca fără un **story** solid construit. Primește sfatul unui bătrîn prieten și pune-te să trudești din greu, încă de pe acum, la viitorul scenariu. Tergiversează intrarea în producție, fă orice, numai nu te apuca de filmări pînă ce scenariul nu este perfect pus la punct.

Nu puteam să-ți spun prin viu grai lucrurile astea fără să par pretențios ori inoportun, de aceea am preferat să optez pentru varianta epistolară. Cîndva am trecut și eu printr-o experiență similară, din care m-am ales cu o depresiune nervoasă. Fiecăruia îi vine rîndul la asa ceva. Plăcut nu este, știu. Și sînt convins că tu, cu sensibilitatea ta de pictor, deci de artist, ești infinit mai afectat decît cei care au intrat în lumea filmului pe calea afacerilor sau a investițiilor imobiliare. Încă o dată, nu-mi lua în nume de rău aceste gînduri trimise dimpreună cu o îmbrățișare.

Eddie.

O scrisoare de simpatie de la un bătrîn prieten către un tînăr care suferise o înfrîngere ? Da. Gestul de solidaritate era cu atît mai prețios. Gentiletea lui Eddie m-a emoționat, iar ceea ce m-a impresionat de-a dreptul a fost înțelegerea pe care mi-o arătase. Mai mult decît am fost în stare să i-o spun vreodată (în cuvinte) acea scrisoare a lui avea să-mi fie de un imens ajutor — în carieră și în viață. Nădăjduiesc ca sfaturile lui Eddie Goulding să fie de folos de aci înainte și altor debutanți tineri și onești care își vor închina viața cultului perfecțiunii.

În românește de
Manuela Cernat

Paestum : Templul lui Ceres și Coloana votivă — un spațiu al armoniei într-un ansamblu urban acoperit de timp.

Modernitatea utopiei

PE MARGINEA literaturii utopice — termenul literatură trebuind a fi considerat în acest caz în accepțiunea sa largă, depășind deci cu mult limitele fatalmente restrinse ale beletristicii — au proliferat în mod special în ultimele decenii studii aparținînd unor autori de formații și profesiuni diverse. Obiectul analizei a putut fi astfel abordat din unghiuri adeseori neașteptate, capabile să pună nu arar în lumină interferențe surprinzătoare între proiecții mentale aparent fanteziste și realități ale trecutului imediat sau ale unui prezent palpabil, în care se simt pulsațiile unui viitor pe cale de definire. A trece în revistă aceste abordări, încercînd o sistematizare a tipurilor de demersuri critice și a obiectivelor lor, iată ce și-a propus cel de Al doilea Congres Internațional de Studii asupra Utopiilor organizat sub egida celei de a doua Universități din Roma, a Universității din Reggio Calabria și a Societății pentru Studii Utopice din S.U.A. și Canada.

Accentul a căzut, cum era și firesc pe elucidarea raportului între gîndirea utopică și lumea actuală, a post-modernului, definit de Alexander Tzonis (Technische Hogescholl Delft), simplist dar eficient, ca succesorul ciclului istoric al modernismului inițiat cu sfîrșitul Vechiului Regim și ajuns la maxima înflorire în prima decadă a secolului. Post-modernism care pentru Gérard Roulet (Paris — Sorbone) este doar faza nouă a modernității în care au intrat societățile industriale occidentale.

Pe un asemenea fundal se înțelege mai bine interesul pentru demersul critic al lui Peter Fitting (Toronto), preocupat de elucidarea cauzelor absenței scrierilor utopice în anii '50. Șirul de factori enumerați de el (deziluzia utopiei promisă de știință și tehnologie, cauzată de masacrul atomic de la Hiroșima ; valul de anticomunism promovat în condițiile „războiului rece" și care a pus un văl peste utopiile secolului al XIX-lea ; prosperitatea postbelică a S.U.A., unicul din puținii beneficiari economici ai războiului) îndeamnă la o reflecție serioasă asupra motivelor resuscitării utopiei după anii '60, cînd în lume în general, și nu doar în statele industrializate, se văd semnele unei schimbări ce stimulează imaginația creatoare — nu doar a scriitorilor, deci — în sensul elaborării unor noi scenarii posibile ale vieții. Scenarii care după Gilbert Hottois (Universitatea din Bruxelles) vădesc, în planul limbajului filosofic, o continuitate cu utopiile tradiționale, chiar dacă ele sînt gîndite în funcție de tehnologii informatice, telematice, cibernetice noi, legate de o folosire specifică a limbajului uman natural. Scenarii care țin însă, în același timp, de trecutul imediat, cum a arătat într-o inteligentă comunicare Eugenio Battisti. Dacă pînă cu puțini ani în urmă, observa el, utopia se plasa în trecut, ca o pierdută vîrstă de aur, sau în viitor, ca proiect sau ipoteză, ca a achiziționat actualmente, în mod dramatic, o altă fișie a timpului, a trecutului imediat. În această fișie a timpului ar fi de plasat, după Battisti, acele cuceriri științifice și sociale suprimate din motive ce țin de nerentabilitatea imediată, de prudența inițiativei, de secretul militar sau politic ce acoperă în societatea consumului și profitului multe idei noi și progresiste, lipsindu-le astfel de efectul modelator în planul socialului. „Infundarea" utopiei în trecutul imediat — într-un context de acum definibil (deoarece „un indice computerizat al ideilor noi poate fi înfăptuit") — pune implicit problema „săpării" în această zonă temporală moartă în scopul găsirii comorilor îngropate.

Direcția de cercetare indicată de Battisti și-a găsit în cadrul Congresului chiar unele exemplificări. Juan Antonio Ramirez (Universidad Autonoma de Madrid) s-a oprit asupra transformării formelor aerodinamice ale marilor mașinării produse de societatea modernă industrială în forme cu caracter simbolic ce și-au pus amprenta asupra întregului sector al producției materiale. Utopia formelor perfecte aerodinamice, ca utopie a spațiului, desfășurată de Ramirez a avut pendant-ul său în **Fuga din Paradis**, istorioara fin construită de Gary Coates, profesor de arhitectură la Kansas State University, autor, printre altele, al unui monumental volum de studii, **Resettling America** (1984), unde sînt întrevăzute acut problemele planificării teritoriului într-un spațiu devorat de industrie, asaltat de urbanizare și probleme de tot felul. Coates a propus în substanță reconsiderarea naturii și a rolului proiectului utopic într-o dinamică dialectică a timpului.

De la un alt arhitect, Richard Levine (University of Kentucky) a plecat observația că orașele în care trăim actualmente sînt o invenție a perioadei moderne și că gradul lor de neadecvare la ceea ce percepem ca dimensiune a vieții este rezultatul acumulării problemelor create chiar de societate. Am intrat, arăta Levine, în era unei convergențe neobișnuite, între viziuni discutabile asupra alcătuirilor ideale, viziuni la care nu putem renunța deoarece orașul suportabil, precum construcția pragmatică, este, în condițiile civilizației post-moderne (citește actuale — n.n.), o utopie necesară.

A sunat aproape patetic într-un asemenea cadru apelul lui Silvio Ceccato, profesorul de filosofie teoretică de la Universitatea din Milano, la concentrarea atenției asupra activității mentale și psihice a omului. Autorul **Ingineriei fericirii** (1980) a atribuit manifestărilor negative sau contradictorii ale gîndirii rolul de inamici al unui viitor mai bun. În absența acestor manifestări — și cît de idilică pare aici viziunea profesorului milanez ! — „omul nu ar avea nevoie de nici o cetate neverosimilă". Pe astfel de armături speculative, stimulatoare în ultimă instanță, s-au grefat comunicările privind economia și tehnologia în viziunile utopice. Ele nu au ocolit aspecte legate de productivitatea muncii (Ilia Adorisio — Universitatea La Sapienza, Roma), organizarea ei în socialismul utopic (Pierre Moreau — C.N.R., Paris), decodificarea economicului (Luigi Lanza — Milano), constringerile evolutive (Jeffrey Wicken — Pennsylvania State University). Pragmatismul economiștilor a intrat în rezonanță cu observațiile sociologilor care constată o diminuare a dimensiunii utopice a omului modern (Eduardo Colombo — Universidad Nacional de Buenos Aires) datorită în mare măsură realismului acelor politici care unifică discursul social.

Dar mai are ceva de învățat societatea post-modernă, a utopiilor tehnologice și mai ales a utopiilor științifice pîndite de riscul pierderii din vedere a unității naturii umane — așa cum au susținut Antonella Mancini și Paolo Strigini (Universitatea Genova) arătînd că utopia sănătății reduce epistemologia la o serie parcelizată de subspecialități clinice — de la construcțiile ideatice ce s-au propus drept modele pentru cetăți posibile ale viitorului ? Un răspuns nu putea veni decît de la umaniști. Au abundat ca atare în „secțiunile istorice" recuperări, reconsiderări ale unor texte mai puțin cunoscute sau recitiri cu un ochi mai atent al unor opere celebre. A fost trecută prin sită Antichitatea și Renașterea. S-a reprecizat rolul lui Socrate ca gînditor anti-utopist dar și ca stimulator al moralei utopice (Tom Brickhouse, Smith Nicolas — Virginia Polytechnic Institute), Aristotel a apărut în teoria statului ideal mult mai antiplatonic decît se crede (Dawid Depew — California State University), Thomas Morus s-a demonstrat a fi el însuși destul de legat de tradiția medievală britanică (Thomas Renna — Saginaw Valley College) iar în cultura engleză din secolul al XVI-lea s-a constatat prezența unui activ cronotop utopic (Franco Marenco — Universitatea Torino). Secolele al XVII-lea și al XVIII-lea au suferit același tratament. De gîndirea utopică în timpul lui Ludovic al XIV-lea s-a ocupat Lise Leibacher (Arizona University) în timp ce colegul Michel Rak (Universitatea Napoli) a urmărit destrămarea, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, visului „republicii literaților", bazată pe ideea afirmării meritocrației umaniste.

APREVALAT, cum spun, aspectul recuperator și pe această linie s-au remarcat eforturile de depistare a unor aspecte inedite din istoria utopiei, împinsă pînă cît mai aproape de timpurile noastre. André Prévos (Pennsylvania State University) s-a ocupat de așezările icariane din Iowa în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, subsemnatul a tratat problema viziunilor urbanistice utopice în secolul al XIX-lea în strînsă legătură cu teoriile socialismului utopic, în timp ce Milka Bliznakov (Virginia Polytechnic Institute) a relevat originalitatea schemelor urbanistice ideale ale unor creatori ruși de avangardă, precum Nikolai Ladovsky și Moisei Ginzburg.

Tot umaniștii, firește, au fost aceia care au repus în discuție raportul între utopie și science-fiction, atît în dimensiunea lui istorică (o splendidă intervenție a lui Roberto Puja s-a oprit asupra conexiunilor între știință, utopia științifică și satiră în Anglia secolului al XVIII-lea) cît și în dimensiunea lui contemporană. Lee Cullen Khanna (Montclaire State College) a făcut o scurtă incursiune în universul celor mai recente romane științifico-fantastice analizînd noile strategii narative. Strategii ce sînt la rîndul lor condiționate de viziuni auctoriale îndrăznețe. Rolul creerelor electronice în scrierile utopice recente a fost analizat pertinent de un cibernetician, Frederick Pratter (Cambridge, Mass), în timp ce în ordinea firească a lucrurilor, un profesor de literatură, Gorman Beauchamp (University of Michigan) a definit situațiile erotice în utopii într-un arc temporal lung, de la Platon pînă la Orwell, încercînd a le surprinde specificitatea în funcție de factorii din planul socialului stimulativ pentru gîndirea autorilor.

A PUNE ordine într-un material de o asemenea vastitate precum cel investigat de participanții la acest Congres, nu este un lucru ușor. Atmosfera destinsă, concentrarea ideatică, schimbul senin de opinii efectuat în cadrul incintător al palatului Mondragone de la Frascatti, în ambianța oferită de poziția spectaculoasă — cite oftaturi ale ecologiștilor utopici ! — a localității Ravello, situată deasupra coastei amalfitane, sau în orașul Reggio Calabria, la doi pași de acele inegalabile capodopere — utopii ale perfecțiunii artistice ! — reprezentate de bronzurile antice descoperite la Riace — iată cîteva doar din caracteristicile unei întîlniri de o mare utilitate, care va deschide probabil orizonturi noi în studiul unui sector fascinant al literaturii, unde se întîlnesc proiecte și năzuințe, unde imaginea lumilor viitorului se prezintă ca o ipoteză de lucru, rațională și înfăptuibilă.

Grigore Arbore

Prezențe românești

R.D. GERMANĂ

● De curînd a apărut, la Editura Insel din Leipzig culegerea de poezii de George Bacovia intitulată **Pfahlbauten (Lacustre).** Este prima culegere din lirica poetului apărută în limba germană în afara României. Editorul și traducătorul acestui volum, alcătuit din aproximativ 70 de poezii (cîteva cu text paralel în limba română) este tînărul scriitor Roland Erb, care a publicat în 1983, în R.D.G., traducerea volumului de proză **Cimitirul Bunavestire** de Tudor Arghezi, carte care a fost bine primită de critică și a avut un mare succes în rîndul publicului german. Roland Erb a mai tradus din Eminescu, Sadoveanu, Panait Istrati și Marin Sorescu. El pregătește în momentul de față un volum de **Cîntece bătrînești,** care urmează să apară tot la Editura Insel. El însuși poet, Roland Erb, este autorul unei plachete de versuri, **Die Stille des Taifuns (Liniștea taifunului),** tipărită în Editura Aufbau din Berlin.

U.R.S.S.

● Revista "Inostrannaia literatura" (nr. 7/1986), publică, la rubrica „Din lună în lună" — dedicată celor mai importante evenimente literar-artistice de pe meridianele globului —, o succintă recenzie despre noul volum de versuri al Anei Blandiana, **Stea de pradă.** Se citează în acest cadru, din cronica pe care i-a dedicat-o criticul Eugen Simion în revista „România literară".

MEXIC

● **Sobre de poesia rumana** se numește antologia apărută la Universidad Autónoma del Estado de México, în selecția și traducerea Mihaelei Comșa. Într-o prezentare grafică elegan-

tă, reproducînd tablouri de G[illegible]gorescu, Luchian, Ressu, antologia prezintă cititorului mexican poeme de Macedonski, Arghezi, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Marin Sorescu.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● În revista „Lumina" (nr. 1—2/1986), editată la Panciova, au apărut poeziile **Gorunul, Cîntecul bradului,** și **Brumar** de Lucian Blaga, însoțite de studiul **Motivul arborelui în lirica lui Lucian Blaga** de Mihaela Popescu (studiu publicat în volumul **Universul poeziei** (Ed. Minerva, București, 1973).

● Recent, în cadrul colaborării dintre slaviștii din R.S. România și R.S.F. Iugoslavia, a văzut lumina tiparului la Belgrad, sub îngrijirea Societății de cultură și învățămînt a Serbiei, o crestomație a literaturii de limba sîrbă din țara noastră, sub titlul „Permanență". Volumul antologic cuprinde versuri și proză din cărțile a 35 de autori, iar selecția textelor, datele bi[illegible] bibliografice și un studiu critic despre fenomenul literar de limba sîrbă de la noi îi aparțin Voislavei Stoianovici, critic și traducător, lector la Universitatea din București.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

5 lei

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"